قصيدة "بانت سعاد"

لكعب بن زهير

وأثرها في التراث العربي

تأليف
الدكتور السيد إبراهيم محمد
مدرس بجامعة حلوان

المكتب الإسلامي

الطبعة الأولى
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

المكتب الإسلامي
بيروت: ص.ب ١١/٣٧٧١ - هاتف ٤٥٠٦٣٨ - برقيا: إسلاميا
دمشق: ص.ب ٨٠٠ - هاتف ١١١٦٣٧ - برقيا: إسلامي

قصيدة "بانت سعاد"

لكعب بن زهير

وأثرها في التراث العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

للأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

وعميد كلية الآداب بجامعة طنطا

في تاريخ الأدب العربي قصائد مفردة اشتهرت شهرة واسعة، واتخذت كل فريدة منها صفة أو لقباً صار علماً عليها، وكان ذلك دأب العرب منذ جاهليتهم، ومضوا على هذا السنن في عصور الأدب المختلفة. بيد أن قصيدة كعب بن زهير التي توجه بها إلى الرسول صلوات الله عليه ليعلن بها إسلامه وتوبته عن كفره وعن تهجمه على الإسلام والمسلمين، قد لقيت من الشهرة والذيوع ما لم تحظ به قصيدة أخرى في تاريخ الأدب العربي، نظراً لجلالة من وُجهت إليه، وسمو المناسبة التي قيلت فيها، وأقبل الشعراء يحتذونها، والباحثون يكبون عليها تحليلاً وشرحاً على اختلاف مناهجهم في القديم والحديث، وصارت الحاجة ملحة إلى رصد التأثيرات المتباينة التي أحدثتها هذه القصيدة الفريدة في ما بين أيدينا من تراث، لنحدد معالم هذه التأثيرات، ونتبين الوجهات التي سارت فيها، ونقوِّم جهد أصحابها في ميزان البحث العلمي.

وقد ادخرت لنفسي بحث هذا الموضوع، على أمل أن تتيح لي ظروف العمل وقتاً أنفقه فيه، ثم وجه إليّ أستاذنا محمود محمد شاكر طالباً واجهته في عمله معيداً بإحدى الكليات عقبات حالت بينه وبين مواصلة بحثه لدرجة الدكتوراة بعد أن نال درجة

الماجستير بتحقيقه ضرائر ابن عصفور ودرسه لها، وقد رأيت في عمله هذا جهداً يبشر بباحث جاد دؤوب لا تلهيه تجارة ولا لهو، فلم أتردد في الأخذ بيده لأخرج به من سراديب القلق المظلمة، وأعهد إليه بما ادخرته لنفسي من بحث، أحسست قدرته عليه، وإخلاصه له، وأمانته فيه، فوجه طاقته الشابة إليه، وسعى وراء المطبوع والمخطوط من مصادره، لا يبخل بجهد، ولا يتعجل ثمرة أخرته عن جنيها الأقدار، حتى استوى بحثه على عوده واستكمل جوانبه المتعددة، فوثق نص القصيدة، وحلل مناسبتها ومضى في رحلة علمية ممتعة يتذوق أبياتها، ويغوص في أعماق معانيها، ثم ما لبث أن انطلق إلى شروحها ـ وما أكثرها ـ فعرض للشروح اللغوية، ثم النحوية، ثم الأدبية، واستكمل تلك الشروح بما عرضه من شروح صوفية.

وقد عرض السيد إبراهيم في هذا البحث كثيراً من الشروح التي لم يتعرض لها أحد من الباحثين قبله، وقد عاينت ما بذله من عناء شديد في استقصاء هذه الشروح وتتبع مناهجها وتقويمها، بل كانت قراءة بعض المخطوط منها جهداً كبيراً في حد ذاته. وانطلق الباحث بعد ذلك ليدرس عناصر التأثير والتأثر في قصيدة بانت سعاد فعرض بذلك لموضوع فني على جانب كبير من الأهمية في حياة أدبنا العربي، جدير بأن يفرد ببحث عميق، ثم تتبع الباحث أثر القصيدة في شعر المدائح النبوية في المشرق والمغرب، وبذلك استكمل كل الجوانب التي يمكن لباحث أن يلم بها في دراسته لهذه القصيدة الفريدة.

وإنني إذ أقدم هذا البحث لجمهور القراء متخصصين وغير متخصصين من عشاق الأدب العربي أحيي جهد الباحثين من الشباب الذين يحرصون على القيم العلمية نقية صافية، ويبذلون في سبيلها كل ما يضن به غيرهم طلباً لعرض الدنيا.

والله أسأل أن ينفع بهذا البحث وبصاحبه، وعلى الله قصد السبيل.

اهـداء البحث

إلى روح والدتي. إنها تسامت بغير حدود.

ولقد رحلت وفي النفس غصة مما لاقيت من عنت الكفاح الذي خضته زماناً ضد القوى المسعورة التي تسللت إلى الحياة الجامعية فأفسدتها.

فالآن أيقنت أن الطبائع اللئيمة لا تعنو للعقل ولا للضمير ولا للسمو الإنساني ولا يردعها غير القوة والسلطان.

واشهدي لقد خفقت نفسي بالرغبة الصادقة في إعلاء القيمة الإنسانية للوجود.

كلمة تقدير

كان لحضرة شيخنا العلامة محمود شاكر عليَّ وعلى هذا البحث فضل متصل منذ بدأت فكرته إلى اليوم . وبين ذلك عون دائم وحث على العمل مستمر وأيام طويلة احتملني فيها .

وأستاذي الدكتور / محمد مصطفى هدارة، إنه كان سيداً كريماً وكان ذا فضل ومروءة .

ولولا ما أظهره إليّ من ود متصل وعناية لم تفتر يوماً وإصرار على أن أمضي في الطريق، لجاز أن تنصرف نفسي عن هذا الأمر كله، بعد أن رأت عيني كيف توضع الأمانات بأيدي خاربيها، وكيف يعهد بشؤون العلم إلى من ينشطون لعرقلة العلم وإحباط طالبيه، ويجتهدون في محاربة الجوهر السامي للحياة اجتهاد أهل الهمة في حيازة الدرجة الرفيعة .

فإذا كنت مما ينال بهذا العمل شرفاً اليوم، فإنما هو من شرف السادة الذين ذلّلوا صعابه وأمدّوا روحي بالقوة واليقين .

ولا يفوتني في هذه الكلمة المقتضبة أن أعبِّر عن شعوري بالسعادة لتفضّل أستاذيّ المُناقِشَيْنْ بقبول فحص هذه الرسالة، أستاذي الجليل عبدالسلام هارون وأستاذي الدكتور عبدالمجيد عابدين. حيّاهما الله وأمدَّ لهما في السعادة .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

من الاتجاهات الثابتة في تاريخ الآداب العربية الاتجاه إلى الاهتمام بقصيدة بعينها، كالقصيدة التي أطلق عليها لامية العرب وغيرها من القصائد التي اهتم بها الشراح فألّفوا عليها الشروح، أو الشعراء فاتجهوا إلى محاكاتها بضروب من النشاط الشعري كالمعارضات والتشطيرات وغير ذلك، فكانت المحك الذي تتفجر عليه قرائحهم، والمجال الذي يسمح لهم باستعراض معارفهم في ميادين العلوم المختلفة.

وقصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير - أو البردة كما أطلق عليها - من القصائد الهامة في تاريخ التراث العربي. وعلى الرغم من ان صاحبها من الشعراء الذين تشهد أشعارهم بالفحولة وعلو الحس الأدبي، حتى قال بعض الأقدمين من ذوي الخبرة الواسعة بالشعر ولم يبعد: «لولا قصائد لزهير ما فضلته على ابنه كعب»، فإنه لم يشتهر في تاريخ الآداب العربية إلا بلاميته التي قالها في مديح الرسول. فإذا ذكر كعب ذكرت معه «بانت سعاد».

وإذا كانت القصيدة مما نال به صاحبها الشرف في حياته، فإنها قد حظيت - بعد ذلك أيضاً - باحترام وتبجيل لم تحظ بمثلها قصيدة في تاريخ الآداب العربية، فقد عدت «من أنفس المدائح عقداً، وأعلاها مقاماً وأعذبها ورداً» كما يقول السيوطي، وكان «لها الشرف الراسخ والحكم الذي لم يوجد له ناسخ» كما يقول غيره. ولا يكاد يناظرها في اهتمام أهل العربية بها إلا قصيدة البوصيري التي عرفت باسم البردة أيضاً. وهو خلط في التسمية بين

القصيدتين، يدل على أن الأخيرة استمدت شهرتها من قصيدة كعب.

وقد اتجهت عناية أهل العربية إلى الاهتمام بقصيدة «بانت سعاد»، فوضعوا عليها الشروح المختلفة التي تتصل بالعلوم العربية كالنحو والصرف واللغة والأدب، بل وجدنا عليها شروحاً ذات طابع صوفي خالص تذهب إلى تفسير كل شيء فيهاتفسيراً رمزياً صوفياً. كما وجدنا للقصيدة ـ كذلك ـ تأثيراً على الشعر العربي منذ عصوره الأولى، ثم ـ بعد ذلك ـ في شعر المدائح النبوية.

ولعل الدراسات العربية كانت مفتقرة إلى دراسة ترجع النظر إلى التراث الأدبي الذي دار حول هذه القصيدة شعراً كان أو غير ذلك، وتحاول تقويمه وإظهار منزلته من الثقافة العربية، كما تحاول الربط بين أجزائه للوقوف على مدى تأثيره بعضه في بعض. وهذا ما جاهدت للقيام به في فصول هذا البحث، مشاركاً كذلك في الاهتمام بالقصيدة في ذاتها من حيث هي نص، ومن حيث هي معانٍ وأفكار تتطلب فهماً وتحليلاً(١).

أما عن نص القصيدة فقد أوردته بالإشارة إليه في مظانه، وأثبت معه اختلاف الروايات في ألفاظ الأبيات وترتيبها، كما أثبت الأبيات التي لم تشتهر والتي تفردت بروايتها بعض المصادر، حتى يمكن الوقوف على الصورة الكاملة للقصيدة في المصادر الأدبية وغيرها. كما حاولت مع ذلك ـ أن أتتبع ما ذكرته المصادر التي وقفت عليها من قصة البردة وإسلام كعب، فجئت بين يدي النص بأتم صورة ممكنة للأخبار الواردة في ذلك.

وقد تناولت شروح القصيدة التي تيسر لي الاطلاع عليها وصنفتها تبعاً للطابع الذي يغلب عليها، إن أدبياً أو نحوياً أو لغوياً أو صوفياً. ولما كانت هذه الشروح تعكس عقول

---

(١) أود أن أثبت هنا العبارات التي ذكرها العلامة الدكتور عبدالمجيد عابدين في مناقشة هذا البحث لنفاستها. وإنما يضن بالضنين. قال الدكتور: «. . . هذا البحث القيم الذي أرى أنه بحق نموذج رفيع من البحوث العلمية الرائدة. تجلّت في هذا البحث شخصية الباحث واضحة حاضرة في كل كلمة قالها في بحثه. المنهج الذي ارتضاه لبحثه سواء في توثيق النصوص واستقصاء شواهدها في مصادرها أو في معالجة القضايا الكثيرة التي عرض لها إنما يستند في تطبيقاته على دعائم من سعة الاطلاع وشمولية النظرة التحليلية مع تنوع أنماطها وعمق الفكرة ودقة أدائها وقوة الاستدلال عليها بالشواهد والقرائن. وصاحب البحث ـ بالإضافة إلى هذا كله ـ حريص على وحدة نمطية متناسقة في طريقة تناوله للبحث وفي عرض القضايا ومناقشتها وإبداء رأيه فيها وملاحظاته الذكية عليها».

أصحابها، فإني حاولت الوقوف على ذلك من خلال فهم مناهج أصحاب الشروح وطرائقهم في إيراد المادة العلمية التي تحتوي عليها تصنيفاتهم. فكانت دراسةنقدية تحليلية استظهرت فيها أصالة صاحب الشرح أو اعتماده على غيره من أصحاب الشروح. وتعرضت لبيان الظواهر المختلفة التي يمكن ملاحظتها على هذه الشروح كالميل إلى الاستشهاد بالشعر وغيره، والاهتمام ببيان الروايات المختلفة للقصيدة وكذلك اللغات الواردة في بعض ألفاظها ونحو ذلك. كما وقفت عند بعض الملاحظات المتعلقة بالذوق الأدبي لصاحب الشرح من خلال ما يظهر أثناء شرحه من الأحكام الأدبية وغير ذلك. وحاولت التعرض للمصادر التي يعتمد عليها كل منهم وبيان منهجه في الأخذ عنها إما بمراجعتها والنظر في المسائل التي تتناولها والاستدراك عليها أو التسليم بما فيها على ما هو عليه. كما حاولت بيان طرائقهم في الاستنباط ـ إن أمكنني ذلك ـ وتأثرهم بدراساتهم في العلوم المختلفة وأثر ذلك على نظرتهم في الشعر.

وإذا كانت الجهود التحليلية التي قُدِّمت للقصيدة ـ متمثلة في هذه الشروح ـ تعكس معارف أصحاب الشروح أنفسهم وتفسر اتجاهاتهم العقلية، بحيث كانت مرآة تنعكس فيها صور أصحابها اكثر مما ينعكس عليها عقل كعب وتفكيره الشعري، فإني كنت أتطلع دائماً، في الجهد التحليلي الذي قدمته لقصيدة كعب، إلى فهم القصيدة من خلال شعر كعب كله. إن المطلب الذي شغلني عند التحليل هو كيف كان العرب يفهمون قصيدة كعب لو سمعوها. وهو مطلب عسير المنال على أي وجه من الوجوه. وأظن أن الخطوة الأولى في هذا السبيل هو ما حاولت أن أصنعه هنا من الربط بين القصائد الشعرية المختلفة في ديوان كعب للوقوف على فكرة محورية تدور عليها قصيدته.

ثم إني تتبعت أثر القصيدة في الشعر، وذلك في فصلين تناولت في أحدهما ست قصائد من الشعر العربي من بينها قصيدة كعب، وبينت ما بينها من علاقات. وتعرضت ـ على نحو من التفصيل ـ لقصيدتين منها هما لعبدة بن الطبيب والشماخ بن ضرار، فتناولتهما بالتحليل للوقوف على العالم الشعري للقصيدتين. والفكرة التي أردت أن أطرحها هنا، هي ان هذه القصائد ـ بما بينها من عناصر شكلية مشتركة ـ يمكن النظر إليها، عند التحليل النقدي، على أنها عمل شعري واحد يشترك فيه جماعة من الشعراء، كل يتناوله من جهة.

أو أنها أصداء متجاوبة لفكرة واحدة. وبذلك يظهر معنى اشتراكها في تعبيرات واحدة كأنما هي تنبيه للذهن للنظر إلى القصيدة في إطار قصائد أخرى، فإذا دارت قصيدة منها على محور من المعاني دارت الأخرى على ما يوازيه. ولعلي بهذه الفكرة أكون قد أظهرت وجهاً آخر من الوجوه التي ينبغي أن تحمل عليها قضية السرقات الأدبية.

وقد تناولت في هذا الفصل أوجهاً أخرى من التأثير ـ في غير هذه القصائد ـ تنبه إليها الدارسون وسجلوها في ملاحظاتهم.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه أثر القصيدة في شعر المدائح النبوية فدرست معارضات القصيدة في إطار ملاحظة أوجه التشابه والاختلاف بينها لبيان خصائصها الشكلية والموضوعية. فتعرضت لما يمكن ملاحظته على هذه القصائد من ظواهر، كالتورية باستعمال مصطلحات العلوم الإسلامية والعربية التي ترجع إلى تأثر أصحابها بالعلوم التي اشتغلوا بها، وكاستعمالهم ألواناً مختلفة من البديع، ثم حرصهم على تضمين أبيات كعب وتعبيراته في قصائدهم وإشارتهم المستمرة إلى قصيدته. وقد لاحظت تأثر هذه القصائد بعضها ببعض أكثر من تأثرها بروح الشعر العربي الجاهلي والإسلامي.

وقد تناولت الأفكار الأساسية التي دار عليها النشاط الشعري لأصحاب المعارضات كالكلام على معجزات النبي ﷺ، والكلام على فكرة قدم النبوة وغير ذلك فتتبعت ذلك في أشعارهم على نحو من التفصيل.

كما تناولت بالدراسة جملة من قصائد المعارضات لبيان ما تتميز به من خصائص في الموضوع والأسلوب.

أما النشاط الشعري المتصل بالتشطيرات والتخميسات فقد جعلت له مكاناً من البحث يتناسب مع ما له من أهمية.

* * *

وبعد فقد كان الاهتمام بقصيدة كعب أمراً ذا مغزى في تاريخ الثقافة الإسلامية. فهي تحمل ـ بما ارتبطت به من ظروف ـ معنى الانتماء إلى الثقافة الإسلامية والاستمساك

بها. ويمكن من خلال ملاحظتين اثنتين أن نحدس هذا المغزى. أما أولاهما فهي المكانة التي تميزت بها القصيدة على سائر الشعر الذي قاله الصحابة وغيرهم في مديح صاحب الرسالة - عليه الصلاة والسلام - ومنهم حسان بن ثابت الأنصاري على كثرة مدائحه واشتهاره. والملاحظة الثانية أن العصور التي أولت القصيدة عناية بالغة هي العصور المتأخرة التي صارت فيها المدائح النبوية ظاهرة في تاريخ الشعر العربي، وهي العصور التي ترددت فيها الأمة الإسلامية في ألوان من الفساد والضعف كما تعرضت للأخطار الخارجية، فشعر أبناؤها بالخوف على الإسلام. وربما وجدوا في أنفسهم شعوراً بالذنب أو التقصير في الدفاع عن بلادهم وثقافتهم، فاتجهوا بنشاطهم الشعري إلى المدائح. وأظن ذلك مما يمكن النظر إليه على أنه تعبير عن الموقف القديم الذي ارتبطت به القصيدة: محت «بانت سعاد» ذنوب كعب، كما قال بعض الشعراء. فهي كانت حدّاً فاصلاً بين عهدين في تاريخ صاحبها، وبها أعلن ولاءه لصاحب الرسالة - عليه الصلاة والسلام - بعد معاداته، وبها دخل في الإسلام، فنال العفو وحظي بالتكريم.

وفي آخر الكلام لا يسع المتكلم إلا أن يطلق عقيرته بقول القائل:

لقد قال كعبٌ في النبيِّ قصيدةً ... وقُلْنا: عسىٰ في فَضْلِهِ نتشاركُ
فإنْ شمِلتنا في الجوائِزِ رحمةٌ ... كرحمة كعب فهو كعب مبارَكُ

البَاب الأول

القصيدة: نصّ ودراسة

الفصل الأول

النصّ والمناسبة

للقصيدة التي أنشدها كعب بن زهير في مديح صاحب الرسالة، عليه الصلاة والسلام، وهي المسمّاة بالبردة، حديث يذكره في بابه أصحاب السِّير والأخبار وغيرهم من شراح القصيدة. وفضلاً عما لهذا الحديث من قيمة في نفسه، فإن له أهمية في تفسير أبيات ورد ذكرها في القصيدة ويعين على فهم الجو العام لها. ولذلك كان من الضروري ان ننهج النهج الذي ساروا عليه وأن نسلك الطريقة التي اتبعوها، بأن نورد بين يدي الكلام على القصيدة حديث كعب الذي أدّاه إليه إنشاء القصيدة وإنشادها بين يدي الرسول.

يذكر رواة الأخبار أن زهير بن أبي سلمى، والد كعب وبجير، كان قد رأى في المنام أنه قد مد بسبب من السماء، فمد يده ليتناوله ففاته[1]. وفي رواية الأغاني: أنه رأى في منامه آتياً أتاه، فحمله إلى السماء حتى كاد يمسكها بيده، ثم تركه فهوى إلى الأرض[2]. وقد كان زهير ـ فيما يقولون ـ يجالس أهل الكتاب، وكان قد سمع منهم أنه قد آن مبعث النبي الذي يبعث آخر الزمان. فتأوله بالنبي ﷺ وأنه لا يدركه[3]. فلما حضرته الوفاة قص رؤياه على ولده وقال: إني لا أشك أنه كائن من خبر السماء بعدي شيء. فإن كان فتمسكوا به

---

(١) شرح بانت سعاد لابن هشام ص٤، كنه المراد للسيوطي (مخطوط غير مرقم الصفحات)، خزانة الأدب ١٢/٤.

(٢) الأغاني ١٧/٨٨.

(٣) شرح بانت سعاد ص٤، كنه المراد للسيوطي (في مقدمة الكتاب).

وسارعوا إليه[1].

ثم إن كعباً وبجيراً ابني زهير خرجا إلى أبرق العزّاف[2]، فقال بجير لكعب: اثبت في الغنم حتى آتي هذا الرجل - يعني النبي ﷺ - فأسمع كلامه وأعرف ما عنده[3]. وفي بعض الروايات أن كعباً هو الذي قال لبجير: الحق الرجل وأنا مقيم هاهنا، فانظر ما يقول لك[4]. فقدم بجير على رسول الله ﷺ، فسمع منه وأسلم[5].

فلما بلغ كعباً إسلام أخيه بجير شق ذلك عليه، فقال:

أَلَا أَبْلِغَـا عَنِّي بُجَيْـراً رِسَـالَـةً ... فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتَ وَيْحَكَ هَلْ لَكا

فَبَيِّنْ لَنـا إنْ كُنْتَ لَسْتَ بِفَـاعِـلٍ ... عَلَى أَيِّ شَيْءٍ وَيْبَ غيـرِكَ دَلَّكَا

عَلَىٰ خُلُقٍ لَمْ أُلْفِ يَـوْمـاً أَبـاً لَـهُ ... عَلَيْـهِ، وَمَـا تُلْفِي عَلَيْـهِ أبـاً لَكَـا

فَإنْ أَنْتَ لَمْ تَفْعَلْ فَلَسْتُ بِـآسِفٍ ... وَلَا قـائِـلٍ إمَّـا عَثَـرْتَ لَعـاً لَكَـا

سقاكَ بها المأمُونُ[6] كَأْساً رَوِيَّـةً

(١) الأغاني ٨٨/١٧.

(٢) أبرق العزاف: ماء لبني أسد بن خزيمة في طريق القاصد إلى المدينة من البصرة. وقد ذكر ابن عبد البرّ في الاستيعاب انه أبرق العراق، وكذا في شرح بانت سعاد لابن هشام. ولعله تحريف.

(٣) شرح بانت سعاد ص٤، أسد الغابة ٢٤٠/٤، الإصابة ٣٠٢/٥، المستدرك ٥٧٩/٣، البداية والنهاية ٣٧٢/٤، المصون ص٩٤.

(٤) الأغاني ٨٦/١٧، الاستيعاب ١٣١٣/٣، مجالس ثعلب. ٣٤٠ .

(٥) في الأغاني (٨٨/١٧) أنه لما بعث النبي عليه السلام خرج إليه بجير فأسلم، ثم رجع إلى بلاد قومه، فلما هاجر رسول الله ﷺ أتاه بجير بالمدينة. وكان من خيار المسلمين. وشهد الفتح مع رسول الله ﷺ ويوم خيبر ويوم حنين وقال في ذلك:

صـبـحـنـاهـم بـألـف من سـليـم ... وألـف مـن بـنـي عـثـمـان واف

فـرحـنـا والجيـاد تجـول فـيـهـم ... بـأرمـاح مـثـقـفـة خـفـاف

وفي أكـتـافـهـم طـعـن وضـرب ... ورشـق بـالمـريـشـة الـلطاف

(٦) يروى: المحمود في غير رواية ابن إسحاق. (أنظر الروض الأنف ٣١١/٢)، ويروى: شربت مع المأمون كأساً روية، (أنظر الأبيات الآتية بعد في الهامش التالي)، كما يروى أيضاً: سقاك أبو بكر بكأس روية، وهي رواية الأغاني والمصون والبداية والنهاية، وهي أيضاً في أسد الغابة ٢٤٠/٤، والمستدرك ٥٧٩/٣، الإصابة ٣٠٢/٥.

وفي رواية: فأنهلك المأمور، وهي رواية المصون، وأسد الغابة، والإصابة. وفي الاستيعاب ١٣١٤/٣:

شـربت بكأس عنـد آل محمـد ... وأنهلك المـأمـور منهـا وعلكـا

فَـأَنْهَلَكَ المأْمـون مِنْها وعَلَّكـا[1]

وأرسل كعب بهذه الأبيات إلى بجير. فلما أتت بجيراً كره أن يكتمها رسول الله ﷺ، فأنشده إياها. فقال رسول الله ﷺ لما سمع: سقاك بها المأمون: صدق وإنه لكذوب، أنا المأمون. ولما سمع: على خلق لم تلف أما ولا أباً عليه، قال: أجل لم يلف عليه أباه ولا أمه[2].

ثم إن الرسول عليه الصلاة والسلام قال: من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله[3]. وكان ذلك عند انصراف الرسول عن الطائف. وفي الخزانة نقلاً عن عبداللطيف البغدادي: «لما بعث الله محمداً ﷺ آمن به بجير بن زهير وأقام كعب على الكفر والتشبيب بنساء المسلمين، فقال رسول الله ﷺ: لئن وقع كعب بن زهير في يدي لأقطعن لسانه»[4].

وكتب بجير إلى أخيه كعب بهذه الأبيات:

مَنْ مُبْلِغٌ كعباً فَهَلْ لك فِي التي تلومُ عَلَيْها باطِلاً وَهْيَ أَحْزَمُ
إِلَى اللّهِ، لا العُزَّى ولا اللاّتِ وَحْدَهُ فتنجو إذا كانَ النَّجاءُ وَتَسْلَمُ

---

(١) أنظر الأبيات في سيرة ابن هشام ١١٦/٤، عيون الأثر ٢٠٨/٢، البداية والنهاية ٣٦٩/٤، ٣٧٢، المصون ١٩٤، الأغاني ٨٦/١٧، شرح بانت سعاد ٤، ديوان كعب ٣ وما بعدها، ابن الأنباري ٨٨. قال صاحب السيرة: وأنشدني بعض أهل العلم بالشعر وحديثه:

مـن مبـلغ عني بـجـيـراً رسـالـة فهـل لـك فيـما قلت بـالخيف هـل لكـا
شـربت مع المـأمون كـأسـاً رويـة فـأنهلك المـأمـون مـنهـا وعـلكـا
وخـالـفت أسبـاب الهـدى واتبـعتـه عـلى أي شـي ويـب غـيـرك دلكـا
عـلى خـلق لم تـلف أمـا ولا أبـاً عـليـه ولم تـدرك عـليـه أخـاً لـكـا
فـإن أنـت لم تفعـل فلسـت بـآسـف ولا قـائـل إمـا عـثـرت لـعـاً لـكـا

(٢) الاستيعاب ١٣١٤/٣، طبقات الشافعية ٢٣٢/١، عيون الأثر ٢٠٨/٢، البداية والنهاية ٣٦٩/٤.

(٣) الأغاني ٨٦/١٧، أسد الغابة ٢٤٠/٤، الإصابة ٣٠٢/٥، المستدرك ٥٧٩/٣، البداية والنهاية ٣٧٢/٤، السيرة ١١٧/٤، مجالس ثعلب ٣٤٠، شرح بانت سعاد ص٤ وما بعدها.

(٤) خزانة الأدب ١٢/٤.

لَدَىٰ يَوْمَ لا يَنْجُو ولَيْسَ بِمُفْلِتٍ مِنَ النَّاسِ إلاَّ طَاهِرُ القَلْبِ مُسْلِمُ
فَدِينُ زُهَيْرٍ ـ وَهْو لا شَيْءَ دِينُه ـ وَدِينُ أَبِي سُلْمَىٰ عَلَيَّ مُحَرَّمُ[1]

وكتب إليه هذه الأبيات: إن رسول الله ﷺ قد أهدر دمك، وإنه «قتل رجالاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه، وإن من بقي من شعراء قريش: ابن الزبعرى وهبيرة بن أبي وهب قد هربوا في كل وجه، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله ﷺ، فإنه لا يقتل أحداً جاءه تائباً. وإن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض»[2].

وكان قد انتهى إلى كعب بن زهير قتل ابن خَطَل[3]، فلما بلغه أن النبي ﷺ أوعده بما أوعد به ابن خطل أتى قبيلته لتجيره من الرسول فأبت ذلك عليه، فضاقت به الأرض وأشفق على نفسه، وأرجف به من كان في حاضره من عدوّه، فقالوا: هو مقتول[4].

فلما لم يجد كعب من شيء بدّاً، قال قصيدته التي يمدح فيها رسول الله ﷺ وذكر فيها خوفه وإرجاف الوشاة به من عدوه، ثم خرج حتى قدم المدينة فنزل على رجل من جهينة كانت بينه وبينه معرفة. فغدا به إلى رسول الله ﷺ حين صلّى الصبح، فصلى مع رسول الله ﷺ، ثم أشار إلى الرسول فقال: هذا رسول الله فقم إليه فاستأمنه. وعرف كعب رسول الله ﷺ بالصفة التي وصفه له الناس بها. وكان مجلس الرسول من أصحابه مثل موضع

---

(١) أنظر الأبيات في عيون الأثر ٢/٢٠٩، البداية والنهاية ٤/٣٦٩، السيرة ٤/١١٧، شرح بانت سعاد ص٥، ديوان كعب ص٤.

(٢) السيرة ٤/١١٦، المستدرك ٣/٥٨٣، طبقات الشافعية ١/٢٣٣، عيون الأثر ٢/٢٠٩، البداية والنهاية ٤/٣٦٩.

(٣) أنظر الإصابة ٥/٣٠٢، وابن خَطَل هو عبدالله بن خطل من بني تيم بن غالب، كان مسلماً فبعثه رسول الله ﷺ مصدِّقاً (= جامعاً للصدقات) وبعث معه رجلاً من الأنصار، وكان معه مولى له يخدمه وكان مسلماً. فنزل منزلاً، وأمر المولى أن يذبح له تيساً، فيصنع له طعاماً، فنام فاستيقظ ولم يصنع له شيئاً، فعدا عليه فقتله، ثم ارتد مشركاً. وكانت له قينتان تغنيان بهجاء رسول الله ﷺ، فأمر رسول الله ﷺ بقتلهما معه. (أنظر سيرة ابن هشام تحقيق مصطفى السقا ٤/٥٢).

(٤) المستدرك ٣/٥٨٣، طبقات الشافعية ١/٢٣٣، عيون الأثر ٢/٢٠٩ البداية والنهاية ٤/٣٦٩، السيرة ٤/١١٧، شرح بانت سعاد ص٥.

المائدة من القوم يتحلقون حوله حلقة ثم حلقة، فيقبل على هؤلاء فيحدثهم، ثم يقبل على هؤلاء فيحدثهم. فقام إليه حتى جلس بين يديه فوضع يده في يده، ثم قال: يا رسول الله إن كعب بن زهير قد جاء ليستأمن منك تائباً مسلماً، فهل أنت قابل منه إن أنا جئتك به، قال: نعم. قال: يا رسول الله أنا كعب بن زهير[١].

وفي بعض الروايات أن كعباً قدم المدينة فسأل عن أرقّ أصحاب رسول الله ﷺ فدل على أبي بكر، وأنه قدم متنكراً فأتى أبا بكر الصديق رضي الله عنه، فلما صلى الصبح أتى النبي ﷺ وهو متلثم بعمامته، فقال: يا رسول الله، رجل يبايعك على الإسلام، فبسط الرسول يده، فحينئذ حسر كعب عن وجهه، فقال: بأبي أنت وأمي يا رسول الله، هذا مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير[٢]. فقال الذي يقول: . . . ثم التفت الرسول إلى أبي بكر، فقال: كيف قال يا أبا بكر، فذكر الأبيات. فلما قال: فأنهلك المأمور، قال كعب: يا رسول الله ما هكذا قلت. وإنما قلت: المأمون. فقال رسول الله ﷺ: مأمون والله[٣].

ثم ذكروا أن رجلاً من الأنصار وثب عليه وقال: يا رسول الله دعني وعدو الله أضرب عنقه. فقال الرسول عليه الصلاة والسلام: دعه عنك فإنه قد جاء تائباً نازعاً. قالوا: فغضب كعب على هذا الحيّ من الأنصار لما صنع به صاحبهم، وذلك أنه لم يتكلم فيه رجل من المهاجرين إلا بخير[٤]. قال ابن سلاّم: «تجهمته الأنصار وغلظت عليه، لما ذكر به رسول الله، ولانت له قريش وأحبوا إسلامه وإيمانه، فآمنه رسول الله، فأنشد مدحته التي يقول فيها:

---

(١) أسد الغابة ٤/٢٤٠، المستدرك ٣/٥٨٤، طبقات الشافعية ١/٢٣٣، عيون الأثر ٢/٢٠٩، البداية والنهاية ٤/٣٦٩، ٣٧٢، السيرة ٤/١١٧، الأغاني ١٧/٨٩، شرح بانت سعاد ص٦.

(٢) الإصابة ٥/٣٠٢، طبقات الشافعية ١/٢٢٩ وما بعدها، العمدة ١/١١، ابن الأنباري ٨٥.

(٣) الإصابة ٥/٣٠٢، المستدرك ٣/٥٨٠، المصون ١٩٥، مجالس ثعلب ٣٤١، شرح بانت سعاد ص٦، ابن الأنباري ٩٠.

(٤) السيرة ٤/١١٨، طبقات الشافعية ١/٢٣٣ وما بعدها، البداية والنهاية ٤/٣٦٩، شرح بانت سعاد ص٦.

بَـانَتْ سُعـادُ فَقَلْبِي ٱلْيَـوْمَ مَتْبُـولُ .... (١)

* * *

وقد ذكروا من حديث القصيدة أنه لما قال كعب:

لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إلّا فِي نُحُورِهِمُ ... وما لَهُمْ عن حِياضِ ٱلْمَوْتِ تَهْلِيلُ

نظر رسول الله ﷺ إلى من كان بحضرته من قريش، كأنه يومىء إليهم أنِ ٱسْمَعُوا(٢). وأنه لما وصل إلى قوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولُ

رمى إليه الرسول عليه الصلاة والسلام بردة كانت عليه(٣).

وهذا هو السبب في تسمية القصيدة بالبردة(٤). وقد ذكروا من حديث البردة التي خلعها عليه الرسول أنه لما كان زمن معاوية كتب إليه: بعنا بردة رسول الله ﷺ بعشرة آلاف درهم، فأبى عليه وقال: ما كنت لأوثر بثوب رسول الله ﷺ أحداً. فلما مات كعب بعث معاوية إلى أولاده بعشرين ألف درهم وأخذها منهم(٥).

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص١٠٠.

(٢) الشعر والشعراء ١/١٠٥، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ١/١٠٥ وما بعدها الاستيعاب ٣/١٣١٥، المستدرك ٣/٥٨٢، طبقات الشافعية ١/٢٣٠، الأغاني ١٧/٨٩، ابن سلام ١٠٢، ابن الأنباري ص١٢١.

(٣) الإصابة ٥/٣٠٢، البداية والنهاية ٤/٣٧٣، الشعر والشعراء ١/١٠٦ وقال في البداية والنهاية: «وهذا من الأمور المشهورة جداً، ولكن لم أر ذلك في شيء من هذه الكتب المشهورة بإسناد أرتضيه».

(٤) انظر حاشية البغدادي على شرح بانت سعاد ص ٤٠ (مخطوط). قال البغدادي: وقد سمى النـاس قصيدة البوصيري بقصيدة البردة، تشبيهاً بها للتبرك. والصواب تسميتها قصيدة البرءة ـ بالهمزة ـ لبرء ناظمها من الفالج.

(٥) حاشية البغدادي على شرح بانت سعاد ص٤١، تاريخ الخلفاء للسيوطي ١٣، شرح بانت سعاد ص٦، وفي خزانة الأدب ٤/١٢ أنها بيعت في أيام المنصور الخليفة بأربعين ألف درهم وبقيت في خزائن بني العباس، إلى أن وصل المغول وجرى ما جرى. وفي طبقات الشافعية ١/٢٣١ أنها البردة التي يلبسها الخلفاء في العيدين. وكذا في طبقات فحول الشعراء ص١٠٣.

وقد قالوا في قول كعب:

يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ... ضَـرْبٌ إذا عَـرَّدَ السُّـودُ التَّنَـابِيـلُ

إنه تعريض بالأنصار[١]. وجاء في الأغاني أن كعباً «عرّض بالأنصار في قصيدته في عدة مواضع، منها قوله:

كَانَتْ مواعِيدُ عُرْقُوبٍ لها مثلاً ... وَمَا مَوَاعيـدُها إلّا الأَبـاطِيلُ

وعرقوب رجل من الأوس»[٢]

قالوا: فلما سمع المهاجرون بذلك قالوا: ما مدحنا من هجا الأنصار، فقال قصيدته التي مدح بها الأنصار[٣]. ويقال إن الرسول ﷺ قال له بعد ذلك: لولا ذكرت الأنصار بخير، فإن الأنصار لذلك أهل[٤]، فقال:

مَنْ سَـرَّهُ كَـرَمُ الحَيَـاةِ فَـلَا يَـزَلْ ... في مِقْنَبٍ مِنْ صَـالِحي الأَنْصَـارِ
وَرِثُـوا المكارِمَ كَـابِـراً عَنْ كـابِـرٍ ... إنَّ الخِيَـارَ هُـمُ بَنُـوا الأَخْـيَـارِ
الْمُكْرِهينَ السَّمْهَـرِيَّ بِـأَذْرُعٍ ... كسـوالِفِ الهِنْـدِيِّ غَيْـرِ قِصَـارِ
والنَّـاظِـرينَ بِـأَعْـيُنٍ مُـحْمَـرَّةٍ ... كـالجَمْـرِ غَيْـرِ كَليلةِ الإِبْصـارِ
والبـائِعينَ نُـفُـوسَهُـمْ لِنَبِيِّـهِمْ ... لِـلْمَـوْتِ يَـوْمَ تَعَـانُـقٍ وكِـرَارِ
والـذَّائِـدينَ النَّـاسَ عَنْ أَدْيَانِهِمْ ... بـالْمَشْـرَفِيِّ وبـالقَنَا الخَـطَّارِ
يَتَـطَهَّـرُونَ يَـرَوْنَـهُ نُسُكـاً لَهُمْ ... بِـدِمـاءِ مَنْ علقـوا من الكُفّـارِ
دَرِبُـوا كَمَـا دَرِبَتْ بِبَـطْنِ خَفِيَّـةٍ ... غُلْبُ الـرِّقَابِ مِنَ الأُسُـودِ ضَـوَارِ
وإذَا حَـلَلْتَ لِيَـمْنَـعُـوكَ إِلَـيْـهِـمُ ... أَصْبَحْتَ عِنْـدَ مَعَـاقِـلِ الأَغْفَـارِ

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص١٠٢، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٠، ديوان كعب ص٥، شرح بانت سعاد ص٦.
(٢) الأغاني ١٧/ ٨٩.
(٣) انظر المصدر السابق.
(٤) الزينة ١/ ١٠٦، البداية والنهاية ٤/ ٣٧٤.

ضَـرَبُـوا عَلِيّاً يَـوْمَ بَـدْرٍ ضَـرْبَـةً دَانَتْ لِـوَقْعَـتِهـا جَـمِيـعُ نِـزَارِ
لَـوْ يَـعْلَمُ الأَقْـوَامُ عِـلْمـي كُـلَّهُ فِيهِمْ لَصَـدَّقَنِي الـذين أُمـارِي
قَـوْمٌ إِذَا خَـوَتِ النُّجُـومُ فَـإِنَّهُمْ لِـلطَّارِقِيـنَ النَّـازِلِيـنَ مَـقَـارِي
فِي الغُـرِّ مِنْ غَسَّانَ مِنْ جُرْثُومَةٍ أَعْيَتْ مَحَـافِرُهـا على المِنْقَـارِ

وهي أبيات من قصيدة له تبلغ ثلاثة وثلاثين بيتاً(١).

* * * *

(١) أنظر الأبيات في ديوانه ص٢٥ وما بعدها. وبعضها في عيون الأثر ٢/٢١٢، والبداية والنهاية ٤/٣٧٣، الأغاني ١٧/٩٠، ابن سلام ١٠٣، شرح بانت سعاد ص٧.
وهناك روايات متعددة لهذه الأبيات وهي تختلف في ألفاظها وترتيبها. وفي الشعر والشعراء ١/١٠٦ ثلاثة أبيات، منهابيت لم يرد هنا، وهو قوله:

البَـاذِلِيـنَ نُفُـوسَـهُـمْ لِـنَـبِـيِّـهِـمْ يَـوْمَ الـهِـيَـاجِ وَسَـطْوَةِ الـجَـبَّـارِ

وهو يأتي بعد البيت الأول. وهذا البيت مروي في الأغاني مع أبيات أخرى. والأبيات مروية ايضا في المستدرك على نحو مختلف بزيادة أبيات وتغيير في ترتيب الأبيات وألفاظها (أنظر المستدرك ٣/٥٨٥ وما بعدها).
والمقنب: ألف أو أقل، أو هم الجماعة من الفوارس نحو الثلاثين. دربوا: ضروا واعتادوا. خفية: موضع كثير الأسد. والأغفار: اولاد الأروى، أي الوعول واحدها غفر. وعلي: يعني بني علي، وهم بنو كنانة، وأراد قريشاً لأنهم من بني كنانة. خوت النجوم: لم يكن لها مطر. والمنقار: الفأس التي يقطع بها الحجارة. وهذا مثل ضربه لعزهم.

نص القصيدة:

١- بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي ٱلْيَوْمَ متبول مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا[١] لَمْ يُفْدَ[٢] مَكْبُولُ[٣]
٢- وَمَا سُعَادُ غداةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحلُوا[٤] إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[٥]
٣- هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ[٦]

---

(١) عندها: في المستدرك، طبقات الشافعية، البداية والنهاية، السنن الكبرى.
(٢) لم يشف: في طبقات الشافعية، ابن سلام. لم يجز: في الشعر والشعراء، الأغاني، الديوان.
(٣) أنظر: المستدرك ٣/٥٨٠، ٥٨٢، طبقات الشافعية ١/٢٣٠، ٢٣٤، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، السنن الكبرى ١٠/٢٤٣، عيون الأثر ٢/٢٠٩، السيرة ٤/١١٨، المصون ١٩٥، الشعر والشعراء ١/١٠٤، ابن سلام ١٠٠، الأغاني ١٧/٨١، ٨٧، جمهرة أشعار العرب ٦٣٢، ابن الأنباري ٩٠، لسان العرب (تبل) الشطر الأول وحده. العقد الفريد ٥/٢٨٨، أسد الغابة ٤/٢٤١، العمدة ١/١١، مجالس ثعلب (الشطر الأول وحده) ٤٠٩، ٤١٠، شرح بانت سعاد لابن هشام ١٤، وديوان كعب ص٦، دلائل الإعجاز ص٢٢ والرواية فيه مغلول مكان مكبول. وقد تفرد بهذه الرواية.
(٤) ظعنوا: في المستدرك، السنن الكبرى. برزت: في عيون الأثر. رحلت: في المصون، دلائل الإعجاز. عرضت: في الشعر والشعراء.
(٥) المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٤، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، السنن الكبرى ١٠/٢٤٣، عيون الأثر ٢/٢٠٩، المصون ١٩٥، الشعر والشعراء ١/١٠٤، جمهرة أشعار العرب ٦٣٢، العقد الفريد ٥/٢٨٨، الأغاني ١٧/٨١، ابن الأنباري ٩١، شرح بانت سعاد ٢١، السيرة ٤/١١٨، ديوان كعب ص٦، دلائل الإعجاز ص٢٢.
(٦) السيرة ٤/١١٨، جمهرة أشعار العرب ٦٣٢، العقد الفريد ٥/٢٨٨. ولم يرد البيت في أكثر الروايات.

٤ـ تَجْلُو عَوارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذا ٱبْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ(١) مُنْهَلٌ بالرَّاحِ(٢) مَعْلُولُ(٣)

٥ـ شُجَّتْ بِذي شَبَمٍ(٤) مِنْ ماءِ مَحْنِيَةٍ صافٍ بِأَبْطَحَ(٤) أَضْحَىٰ وهْوَ مشمولُ(٥)

٦ـ تَنْفِي(٦) الرِّياحُ القَذَىٰ عنه وأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ(٧) بِيضٌ يَعاليلُ(٨)

٧ـ مِنَ اللَّواتي إِذَا مـا خُلَّةٌ صَـدَقَتْ يَشْفِي مُضَاجِعَهَا شَمٌّ وتَقْبِيلُ(٩)

٨ـ أَكْرِمْ بِها(١٠) خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا(١١) أَوْ لَوْ أَنَّ النُّصْحَ(١٢) مَقْبُولُ(١٣)

---

(١) كأنها: في المستدرك، السنن الكبرى.

(٢) بالكأس: في المستدرك، السنن الكبرى.

(٣) المستدرك ٣/ ٥٨٠، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٤، البداية والنهاية ٤/ ٣٧٠، السنن الكبرى ١٠/ ٢٤٤، عيون الأثر ٢/ ٢٠٩، السيرة ٤/ ١١٨، جمهرة أشعار العرب ٦٣٢، ابن الأنباري ٩٢، اللسان (علل)، (عرض)، شرح بانت سعاد ٣٢، ديوان كعب ص٧، العمدة ٢/ ٢٦٤، دلائل الإعجاز ص٢٢.

(٤) شج السقاة عليه، من ماء ابطح: في المستدرك ودلائل الإعجاز.

(٥) المستدرك ٣/ ٥٨٠، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٥، البداية والنهاية ٤/ ٣٧٠، عيون الأثر ٢/ ٢٠٩، السيرة ٤/ ١١٨، جمهرة أشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٣، اللسان (شمل) الشطر الثاني وحده، شرح بانت سعاد ٣٨، ديوان كعب ص٧، دلائل الإعجاز ص٢٣.

(٦) تجلو: رواية الديوان.

(٧) غادية: في البداية والنهاية، عيون الأثر، السيرة لابن هشام.

(٨) المستدرك ٣/ ٥٨٠، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٥، البداية والنهاية ٤/ ٣٧٠، عيون الأثر ٢/ ٢٠٩، السيرة ٤/ ١١٨، جمهرة أشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٤، اللسان (علل) الشطر الثاني وحده، (فرط) الشطر الأول وحده، ديوان كعب ٧، شرح بانت سعاد ٤. وأفرطه: ملأه. واليعاليل: قيل هي الجبال المرتفعة، وقيل البيض: السحاب واليعاليل التي تجيء مرة بعد مرة.

(٩) البيت في عيون الأثر ٢/ ٢١٣، ولم أعثر عليه في مصدر آخر. وقد روي معه البيت الثالث من القصيدة، وقال عن البيتين إنهما ليسا من الرواية.

(١٠) سقيا لها: في المستدرك. فيالها: في البداية والنهاية، السيرة. ويل امها: في عيون الأثر، المصون، دلائل الإعجاز. إخالها: في جمهرة أشعار العرب. أحسن بها: في الصاحبي. يا ويحها: في تهذيب الألفاظ، والديوان.

(١١) بوعدها: في البداية والنهاية، عيون الأثر، السيرة. ما وعدت: في الديوان.

(١٢) النجح: في المصون. ولعله تحريف.

(١٣) المستدرك ٣/ ٥٨٠، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٥، البداية والنهاية ٤/ ٣٧٠، عيون الأثر ٢/ ٢١٠، السيرة ٤/ ١١٩، المصون ١٩٥، جمهرة أشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٥، الصاحبي ٣٠١، تهذيب الألفاظ ٢٥٨، الديوان ٧، خزانة الأدب ٤/ ٥٢٦، شرح بانت سعاد ٥٥، دلائل الإعجاز ص٢٣.

٩- لَكِنَّهــا خُلَّةٌ قَــدْ سِيطَ مِنْ دَمِـهَــا | فَجْعٌ وَوَلْـعٌ وَإِخْـلافٌ[١] وتَبْـديـلُ[٢]
١٠- فَمَا تدُومُ[٣] عَلَى حالٍ تَكُونُ بِها[٤] | كَمَـا تلوَّنُ في أَثْــوَابِهَــا الـغُــولُ[٥]
١١- وَلَا تَمَسَّكُ[٦] بِالعَهْدِ[٧] الَّذِي زَعَمَتْ[٨] | إلَّا كَمَـا يُمْسِكُ[٩] المـاءَ الغَرَابِيـلُ[١٠]
١٢- فَـلَا يَغُرَّنْـكَ ما مَنَّتْ ومَـا وَعَدَتْ | إِنَّ الأَمــانِـيَّ والأَحْــلَامَ تَضْـلِيـلُ[١١]

---

(١) وإعراض: في المصون.

(٢) المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٥، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، المصون ١٩٦، تهذيب الآثار - مسند على ٣٩، جمهرة أشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٥، خزانة الأدب ٤/٥٢٧ اللسان (سوط)، تهذيب الألفاظ ٢٥٨، الديوان ٨، شرح بانت سعاد ٦٦ وسيط: خلط، ولع: كذب.
والفضل للأستاذ محمود شاكر إذ دلّني على هذا البيت والذي يليه في تهذيب الآثار.

(٣) فما تقوم: في عيون الأثر. ما إن تدوم: في العقد الفريد.

(٤) به: في المصون. وما تدوم على العهد الذي زعمت: في الشعر والشعراء.

(٥) غول: في تهذيب الآثار - مسند على. والبيت في: شرح بانت سعاد ٧٢، المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٥، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، المصون ١٩٦، مسند على ٤٠، الشعر والشعراء ١/١٠٥، جمهرة اشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٦، العقد الفريد ٥/٢٨٨، ديوان كعب ٨.

(٦) في بعض الروايات: فلا تمسك، وفي بعضها وما تمسك. وفي المصون: تالله لا تمسك العهد الذي عهدت.

(٧) بالوصل: في المستدرك، وعيون الأثر، والديوان بروايتيه: السكري والأحول. بالوعد: في العقد الفريد. بالود: في الشعر والشعراء.

(٨) عهدت: في ديوان المعاني، المصون. وعدت: في العقد الفريد.

(٩) في بعض الروايات: تمسك - بالتاء.

(١٠) شرح بانت سعاد ٧٧، المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٥، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، المصون ١٩٦، الشعر والشعراء ١/١٠٥، جمهرة أشعار العرب ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٧، العقد الفريد ٥/٢٨٨، ديوان المعاني ١/١٩٩، خزانة الأدب ٤/٥٢٧، الديوان: المطبوع ص٧ والأحول ص١٢.

(١١) في بعض الروايات: ولا يغرنك. وفي الخزانة: ما منوا وما وعدوا. وقد جاء ترتيب هذا البيت في جمهرة أشعار العرب وفي ديوان كعب بروايتيه بعد البيتين التاليين. والبيت في: شرح بانت سعاد ٧٩، المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات اشافعية ١/٢٣٦، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، المصون ١٩٦، الجمهرة ٦٣٤، ابن الأنباري ٩٧، العقد الفريد ٥/٢٨٨، الديوان: السكرى ص٩، الأحول ص١٤.

١٣ـ كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً وَمَا مَواعِيدُهَا إلاَّ الأَبَاطِيلُ(١)
١٤ـ أرْجُو وآمُلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتُها(٢) وما إخَالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْوِيلُ(٣)
١٥ـ أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لاَ يُبَلِّغُهَا إلاَّ العِتَاق النَّجيباتُ المَرَاسِيلُ(٤)
١٦ـ وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إلاَّ عُذَافِرَةٌ فيها عَلَى الأَيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغِيلُ(٥)
١٧ـ مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذَا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلاَمِ مَجْهُولُ(٦)

---

(١) في المصون، والشعر والشعراء: مواعيده. والبيت في: المستدرك ٣/٥٨٠، شرح بانت سعاد ٨٧، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، المصون ١٩٦، الشعر والشعراء ١/١٠٥، الجمهرة ٦٣٣، ابن الأنباري ٩٧، الأغاني ١٧/٨٩، الخزانة ٤/٥٢٧، الفاخر ١٠٨، العقد الفريد ٥/٢٨٨، نهاية الأرب ٢/١٣١، اللسان (عرقب) الديوان ص٨.

(٢) أن يعجلن في أبد: عيون الأثر، ابن الأنباري، الديوان.

(٣) هذه رواية الشطر الثاني في: شرح بانت سعاد ٩٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، المستدرك ٣/٥٨٠، السيرة ٤/١١٩، خزانة الأدب ٤/٧، ٥٢٧. ويروى: وما لهن إخال الدهر تعجيل في: البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠. كما يروى: وما لهن طوال الدهر تعجيل في: جمهرة أشعار العرب ٦٣٤، ابن الأنباري ٩٨، الديوان ٩.

(٤) بعض الروايات: لا يبلغها، وبعضها: لا تبلغها. وفي اللسان: أضحت سعاد. والبيت في: شرح بانت سعاد ١٠٥، المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، جمهرة أشعار العرب ٦٣٤، ابن الأنباري ٩٩، اللسان (رسل)، الديوان: السكرى ٩، الأحول ١٤.

والعتيق من الإبل والخيل وغيرهما: الكريم الأصل. والنجيبة: الكريمة. والمراسيل: جمع مرسال، وهي الناقة السريعة رجع اليدين في السير.

(٥) بعض الروايات: ولا يبلغها، وبعضها: وما يبلغها. وبعض الروايات: لها على الأين.

والبيت في المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، جمهرة أشعار العرب ٦٣٤، ابن الأنباري ٩٩، كنه المراد للسيوطي (مخطوط غير مرقم الصفحات)، اللسان (بغل) الشطر الثاني وحده، الديوان ٩، شرح بانت سعاد ١٠٩.

والعذافرة: الناقة الصلبة العظيمة. والأين: الإعياء والتعب. والإرقال نوع من الخبب. والتبغيل: ضرب من السير يشبه سير البغال في شدته.

(٦) البيت في: شرح بانت سعاد ١١١، المستدرك ٣/٥٨٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١١٩، جمهرة اشعار العرب ٦٣٤، ابن الأنباري ١٠٠، اللسان (عرض)، الديوان ٩.

والذفرى: النقرة التي خلف أذن الناقة والبعير. وعرضتها: همتها. وطامس الأعلام: أي طريق طامس الأعلام. والأعلام: العلامات.

١٨- تَرْمي الغُيُوبَ[١] بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إِذَا تَـوَقَّـدَتِ الـحِـزَّانُ والمِيـلُ[٢]
١٩- ضَخْمٌ مُقَلَّدُهـا، عبلٌ[٣] مُقَيَّـدُها فِي خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ[٤]
٢٠- غَلْبَـاءُ وَجْنَاءُ عُلْكُـومٌ مذكَّـرَةٌ في دَفِّهـا سَعَـةٌ قُـدَّامُهـا مِيـلُ[٥]
٢١- وَجِلْدُهـا مِنْ أَطُومٍ مـا يُؤَيِّسُهُ[٦] طِلْحٌ بِضَـاحِيَـةِ المَتْنَيْنِ مَـهْـزُولُ[٧]
٢٢- حَـرْفٌ أَخُوهَـا أَبُوهـا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّهـا خَـالُهـا قَـوداءُ شِمْلِيـلُ[٨]

---

(١) الفجاج: في المستدرك. النجاد: في عيون الأثر، قال: النجاد الأرض الصلبة.
(٢) المستدرك ٣/٥٨٤، طبقات الشافعية ١/٢٣٦، شرح بانت سعاد ١١٩، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٠، جمهرة أشعار العرب ٦٣٤، ابن الأنباري ١٠٠، اللسان (ميل) الشطر الثاني وحده، (حزن)، (لهق) الشطر الأول وحده، الديوان ١٠.
والغيوب: ما غاب عنك. المفرد: الثور الوحشي الذي تأخر عن القطيع. واللهق: الشديد البياض. والحزان: ما غلظ من الأرض. والميل من الأرض قيل: مد النظر، وقيل جمع ميلاء وهي العقدة الضخمة من الرمل.
(٣) هذه رواية شرح بانت سعاد، والمستدرك، والجمهرة. وسائر المصادر على أنها: فعم.
(٤) البيت في: المستدرك ٣/٥٨٤، شرح بانت سعاد ١٢٢، البداية والنهاية ٤/٣٧٠ عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٠، جمهرة أشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٠١، الديوان: السكرى ١٠، الأحول ١٧.
والمقلد: موضع القلادة، والفعم: الممتلىء، والمقيد: موضع القيد. بنات الفحل: النوق.
(٥) شرح بانت سعاد ١٢٧، طبقات الشافعية ١/٢٣٧، السيرة ٤/١٢٠، جمهرة أشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٢٢، اللسان (علكم)، (وجن) الشطر الأول وحده، (غلب) الشطر الأول وحده. ورواية ابن الأنباري: في قدها سعة.
غلباء: غليظة الرقبة. وجناء: عظيمة الوجنتين. علكوم: شديدة. مذكرة: تشبه الذكر من الأباعر في عظم خلقها. الدف: الجنب. قدامها ميل: يصفها بطول العنق.
(٦) بعض الروايات: لا يؤيسه.
(٧) شرح بانت سعاد ١٣٠، طبقات الشافعية ١/٢٣٧، السيرة ٤/١٢٠، جمهرة اشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٢٢، اللسان (أيس) الشطر الأول وحده. والأطوم: الزرافة او السلحفاة البحرية. لا يؤيسه: لا يؤثر فيه. الطلح: القراد. ضاحية المتنين: ما برز من متنها للشمس.
وهذا البيت والذي قبله أهملتهما بعض المصادر، فهما ليسا في المستدرك ولا في البداية والنهاية ولا في عيون الأثر.
(٨) البيت في شرح بانت سعاد ١٣٣، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٧، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٠، جمهرة أشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٠١، اللسان (شمل، قود) الشطر الثاني، (حرف)، (هجن)، الديوان: السكري ١١، الأحول ١٨.

٢٣ـ يَمْشِي ٱلْقُـرَادُ عَلَيْهـا ثُمَّ يُـزْلِقُـهُ — مِنهـا(١) لَبَـانٌ وأقْـرابٌ زَهَـالِيـلُ(٢)

٢٤ـ عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّحْضِ(٣) عن عُرُضٍ — مِـرْفَقُها عن بَنَـاتِ(٤) الزَّوْرِ مَفْتُـولُ(٥)

٢٥ـ كَـأَنَّ مـا فـاتَ عَيْنَيْهـا ومَـذْبَحَهَـا — مِنْ خَـطْمِهَا وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بِـرْطِيـلُ(٦)

٢٦ـ تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ — في غَـارِزٍ(٧) لم تَخَـوَّنْـهُ الأَحـالِيـلُ(٨)

٢٧ـ قَنْـواءُ في حُـرَّتَيْهـا لِلْبَصِيـرِ بهـا — عِتْقٌ مُبينٌ وفي الخَـدَّيْنِ تَسْهِيـلُ(٩)

---

(١) بعض الروايات: عنها.

(٢) شرح بانت سعاد ١٣٦، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٨ البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٠، ديوان الحطيئة ٣٨٧، جمهرة اشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٠٢، اللسان (زهل)، الديوان ١٢.

واللبان: الصدر. والأقراب: الخواصر، مفردها قرب. زهاليل: ملس.

(٣) باللحم: في جمهرة اشعار العرب، في اللحم: ديوان كعب ١٢.

(٤) ضلوع: في المستدرك.

(٥) المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٨، شرح بانت سعاد ١٣٩، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٥، ابن الأنباري ١٠٢، اللسـان (عير)، الديوان ١٢.

عيرانة: تشبه العير في صلابتها. النحض: اللحم. العرض: الجانب والناحية. الزور: الصدر، بنات الزور: ما حوله وما يتصل به من الأضلاع.

(٦) شرح بانت سعاد ١٤٠، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٨، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثـر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، جمهـرة اشعار العـرب ٦٣٦، ابن الأنباري ١٠٣، اللسـان (برطل)، (خطم). الديوان ١٢. ما فات عينيها: ما تقدمها. مذبحها: منحرها. الخطم: ما يقع عليه الخطام، وقيل الأنف. اللحيان: العظمان اللذان تنبت عليهما اللحية. البرطيل: حجر مستطيل.

(٧) ويروى: بغارب.

(٨) شرح بانت سعاد ١٤٢، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٩، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، جمهرة اشعار العرب ٦٣٦، ابن الأنباري ١٠٣، اللسان (حلل)، (غرز)، الديوان ١٣.

عسيب النخل: جريده الذي لم ينبت عليه الخوص. الغارز: الضرع. التخون: التنقص. الأحاليل: جمع إحليل، وهو مخرج اللبن من الضرع ـ يعني أنها حائل لا تحلب، وذلك أقوى لها على السير.

(٩) شرح بانت سعاد ١٤٣، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٩، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، تهذيب الآثار ـ مسند عبدالله بن عباس ١/٤٦٤، جمهرة أشعار العرب ٦٣٦، ابن الأنباري ١٠٣، اللسان (وجن)، (قنا)، الديوان: ١٣. القنواء: من القنا وهو أحديداب الأنف. الحرتان: الأذنان.

٢٨ـ تَخْدِي [١] عَلَى يَسَرَاتٍ وَهْيَ لَاحِقَةٌ [٢] ذَوَابِلٍ مَسُّهُنَّ [٣] الأَرْضَ تَحْلِيلُ [٤]

٢٩ـ سُمْرُ العُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الحَصَا زِيَماً لَمْ يَقِهِنَّ رُؤُوسَ [٥] الأُكْمِ تَنْعِيلُ [٦]

٣٠ـ كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا [٧] عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ [٨]

٣١ـ يَوْماً يَظَلُّ بِهِ ٱلْحِرْبَاءُ مُصْطَخِداً [٩] كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ [١٠] مَمْلُولُ [١١]

---

(١) بعض الروايات: تهوي، وبعضها تخذي: بالمعجمتين.

(٢) بعض الروايات: لاهية.

(٣) أكثر الروايات: وقعهن. وفي اللسان (حلل): بأربع وقعهن. وفيه كذلك في المادة نفسها: نجائب وقعهن.

(٤) شرح بانت سعاد ١٤٤، المستدرك ٣/٥٨١، ٥٨٤، طبقات الشافعية ١/٢٣٩، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٦، ابن الأنباري ١٠٤، اللسان (حلل)، الديوان: السكري ١٣، الأحول ٢٥.

اليسرات: القوائم الخفاف. واللاحقة: الضامرة الخفيفة اللحم. مسهن الأرض تحليل: أي إنها سريعة.

(٥) رواية المستدرك: ما إن تقيهن حد. وفي عيون الأثر: لم يقهن سواد. وفي الجمهرة: ولا يقيها.

(٦) المستدرك ٣/٥٨١، شرح بانت سعاد ١٤٨، طبقات الشافعية ١/٢٣٩، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٦، ابن الأنباري ١٠٤، اللسان (عجا)، (زيم)، الديوان ١٤.

العجايات: جمع عجاية وهي عصب قوائم الإبل والخيل. الزيم: المتفرق. الأُكْم ـ بالتسكين مخفف الأُكُم ـ بضمتين، جمع إكام. وبعد هذا البيت في الجمهرة (٦٣٦).

يوما تظل حداب الأرض يرفعها من اللوامع تخليط وتزييل

وهو كذلك في المستدرك ٣/٥٨١، ٥٨٤.

(٧) بعض الروايات: وقد. وفي المستدرك: يديها بعدما نجدت.

(٨) رواية البيت في اللسان: عيرانة كأتان الضحل ناجية إذا ترقص بالقور العساقيل ثم اورده عن ابن بري على الوجه الذي أثبتناه. والبيت في: اللسان (عسقل) وشرح بانت سعاد ١٥١، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، عيون الأثر ٢/٢١٠ السيرة ٤/١٢٢، جمهرة أشعار العرب ٦٣٧، ابن الأنباري ١٠٥، أمالي ابن الشجري ١/٣٦٧، اللسان (قور) الشطر الثاني، الديوان ١٦.

(٩) والأوب: الرجع. والقور: جمع قارة، وهي الجبل الصغير. والعساقيل: قطع السراب، لا واحد لها.

(١٠) مرتبئاً: في عيون الأثر. مصطخماً: في الديوان بروايتيه.

في النار: في عيون الأثر. بالنار: في ابن الأنباري، اللسان، الديوان بروايتيه.

(١١) شرح بانت سعاد ١٥٥، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧٠، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٢، ابن الأنباري ١٠٥، اللسان (صخد)، الديوان: السكري ١٥، الأحول ٢٦.

وأصخد الحرباء واصطخد: تصلّى بحرّ الشمس. وأما اصطخم فمعناه: انتصب قائماً. وضاحيه: ما برز منه للشمس وظهر. مملول: شوي بالنار، والملة: الرماد الحار.

٣٢ـ وَقَالَ لِلْقَوْمِ حـادِيهِمْ وقَدْ جَعَلَتْ ⁂ وُرْقُ[١] الجَنَادِبِ يركُضْنَ الحصا قِيلُوا[٢]

٣٣ـ شَدَّ النَّهارِ ـ ذراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ[٣] ⁂ قـامت فجـاوبهـا نُكْـدٌ[٤] مَثَـاكيـلُ[٥]

٣٤ـ نَـوَّاحَةٍ رِخْـوَةِ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَـا ⁂ لَمَّـا نَعَىٰ بِكْرَهـا النَّـاعُـونَ مَعْقُـولُ[٦]

٣٥ـ تَفْرِي[٧] اللَّبانَ بِكَفَّيْهـا وَمِدْرَعُهـا ⁂ مُشَقَّـقٌ عَنْ تَـرَاقِـيهـا رَعَـابِيـلُ[٨]

٣٦ـ تَسْعَى[٩] الوُشاةُ[١٠] جَنَابَيْها[١١] وقولهم[١٢] ⁂ إِنَّـكَ يَـاٱبْنَ أَبي سُلْمَى لَمَـقْتُـولُ[١٣]

---

(١) بقع: في عيون الأثر.

(٢) شرح بانت سعاد ١٥٨، المستدرك ٣/٥٨٤، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١٠، السيرة ٤/١٢٢، جمهرة أشعار العرب ٦٣٧، ابن الأنباري ١٠٦، الديوان ١٦.

الورق: جمع أورق وهو الأخضر الى السواد. والجنادب: جمع جندب، ضرب من الجراد. يـركضن: يدفعن.

(٣) جاء هذا الشطر في بعض الروايات: أوب يدي فاقد شمطاء معولة.

(٤) تجاوبها شمط: في المستدرك، فجاوبها ورق: في الجمهرة. ناحت فجاوبها: ابن الأنباري.

(٥) شرح بانت سعاد ١٦١، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، السيرة ٤/١٢٢، جمهرة أشعار العرب ٦٣٧، ابن الأنباري ١٠٦، اللسان (عطل)، (ثكل)، (نكد)، الديوان ١٧.

والعيطل: الطويلة. والنصف: بين الشابة والكهلة. النكد: اللاتي لا يعيش لهن ولد.

(٦) شرح بانت سعاد ١٦٤، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٢، جمهرة أشعـار العرب ٦٣٧، ابن الأنبـاري ١٠٧، الديـوان ١٨، والضبع: العضد. والمعقول: العقل.

(٧) ترمي: في اللسان.

(٨) شرح بانت سعاد ١٦٧، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٢، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١٠٧، اللسان (رعبل)، الديوان ١٨.

تفري: تقطع. اللبان: الصدر. مدرع المرأة: قميصها. التراقي: عظام الصدر التي يقع عليها القلادة. الرعابيل: القطع.

(٩) بعض الروايات: يسعى. وبعضها: تمشي.

(١٠) الغواة: في السيرة، عيون الأثر، المصون.

(١١) بجنبيها: في عيون الأثر، جمهرة أشعار العرب، الديوان بروايتيه. بدفيها: في المصون. حواليها: في الصاحبي.

(١٢) وقيلهم: في المستدرك، والمصون، وابن الأنباري، الصاحبي.

(١٣) شرح بانت سعاد ١٦٩، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، المصون ١٩٦، جمهرة اشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١٨، الصاحبي ٣٩٦، الديوان: السكري ١٩، الأحول ٣١.

٣٧ـ وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ[1] كُنْتُ آمُلُهُ ... لا أُلْهِيَنَّكَ[2] إنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ[3]

٣٨ـ فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلي[4] لا أبالَكُمُو ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ[5]

٣٩ـ كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإِنْ طالَتْ سَلامَتُهُ ... يوماً على آلةٍ[6] حَدْباءَ محمولُ[7]

٤٠ـ أُنْبِئْتُ[8] أنَّ رسولَ الله أوعَدَني ... والعَفْوُ[9] عندَ رسولِ الله مأمولُ[10]

٤١ـ مهلاً هداكَ الَّذي[11] أَعْطاكَ نافِلَةَ آلْـ ... قُرْآنِ[12] فيها[13] مواعيظٌ وتفصيلُ[14]

---

(١) صديق: في المستدرك، والبداية والنهاية، وعيون الأثر، والسيرة.

(٢) لا ألفينك: في المستدرك، المصون، ابن سلام، الجمهرة، الديوان.

(٣) شرح بانت سعاد ١٧٢، المستدرك ٣/٥٨٤، طبقات الشافعية ١/٢٣٠، ٢٤٠، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، المصون ١٩٦، ابن سلام ١٠٠، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١٠٨، الديوان ١٩.

(٤) طريقي: في عيون الأثر، الجمهرة، الديوان بروايتيه. خلوا الطريق لديها: في المستدرك.

(٥) البيت في: شرح بانت سعاد ١٧٤، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤١، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، المصون ١٩٦، ابن سلام ١٠١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١٠٩، الديوان: السكري ١٩، الأحول ٣١.

(٦) حالة: في السيرة.

(٧) شرح بانت سعاد ١٧٨، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٠، ٢٤١، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، المصون ١٩٦، ابن سلام ١٠١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١٠٩، اللسان (حدب)، الديوان ١٩.

(٨) بعض الروايات: نبئت.

(٩) والوعد: في ابن الأنباري.

(١٠) مبذول: في الشعر والشعراء. والبيت في شرح بانت سعاد ١٨٠، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٣٠، ٢٤١، البداية والنهاية ٤/٣٧١، السنن الكبرى ١٠/٢٤٤، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، المصون ١٩٧، الزينة ١/١٠٥، الشعر والشعراء ١/١٠٥، ابن سلام ١٠١، جمهرة اشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١١٠، الاستيعاب ٣/١٣١٤، أمالي ابن الشجري ٢/١١٨، أسد الغابة ٤/٢٤١، العمدة ١/١١، الديوان ١٩. وبعد هذا البيت في المستدرك:

فقد أتيت رسول الله معتذرا ... والعذر عند رسول الله مقبول

(١١) رسول الذي: في المستدرك، السنن الكبرى.

(١٢) رواية الأحول في الديوان: الفرقان.

(١٣) فيه: البداية والنهاية، شرح بانت سعاد، السنن الكبرى، ابن الأنباري.

(١٤) شرح بانت سعاد ١٨١، المستدرك ٣/٥٨١، طبقات الشافعية ١/٢٤١، البداية والنهاية ٤/٣٧١، السنن الكبرى ١٠/٢٤٤، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٣، الشعر والشعراء ١/١٠٥، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، ابن الأنباري ١١١، الديوان: السكري ١٩، الأحول ٣٢.

٤٢ـ لَا تَـأْخُذَنِّي بِـأَقْوالِ الـوُشَـاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ[١] ولو[٢] كَثُرَتْ فِيَّ[٣] الأَقاوِيلُ[٤]

٤٣ـ لَقَـدْ أقُـومُ مقـامـاً لـو يقـومُ بِـهِ أرى وأسْمَعُ ما لـو يسمعُ[٥] الفيـلُ[٦]

٤٤ـ لَـظَلَّ يُرْعَدُ إلّا أنْ يكـونَ لَـهُ[٧] من الـرسـول[٨] بِـإِذْنِ اللَّهِ تَنْـويـلُ[٩]

٤٥ـ مَـا زِلْتُ أَقْتَـطِعُ البَيْـداءَ مُـدَّرِعـاً جُنْحَ الظَّلَامِ وَثَوْبُ اللَّيْلِ مسـدولُ[١٠]

٤٦ـ حَتَّى وَضَعْتُ يَمِيني ما أُنازِعُهـا[١١] في كَفِّ ذي نَقِمـاتٍ قيله[١٢] القيـلُ[١٣]

٤٧ـ لَذَاكَ أَهْيَبُ[١٤] عِنْدِي إِذْ أُكَلِّمُـهُ وَقيل[١٥] إنَّكَ مَنْسوب[١٦] ومسؤولُ[١٧]

---

(١) أجرم: في المستدرك، السنن الكبرى.

(٢) بعض الروايات: وان

(٣) عَنِّي: في ابن الأنباري، الديوان.

(٤) شرح بانت سعاد ١٨٤، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، السنن الكبرى ٢٤٤/١٠، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٣/٤، الشعر والشعراء ١٠٥/١، الجمهرة ٦٣٨، ابن الأنباري ١١١، العمدة ١١/١، الديوان: السكرى ٢٠، الأحول ٣٢.

(٥) رواية السيرة وعيون الأثر: يرى ويسمع ما قد أسمع. وفي البداية والنهاية: أرى وأسمع ما قد يسمع.

(٦) شرح ابن هشام ١٨٥، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٤/٤، الزينة ١٠٥/١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٨، الديوان ٢٠.

(٧) رواية البداية والنهاية وعيون الأثر: لظل يرعد من وجد بوادره.

(٨) من النبي: في جمهرة اشعار العرب. , عند الرسول: في المستدرك.

(٩) في عيون الأثر: إن لم يكن من رسول الله تنويل. والبيت في: شرح بانت سعاد ١٨٦، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٤/٤، الزينة ١٠٥/١، جمهرة أشعار العرب ٦٣٩، ابن الأنباري ١١٢، الديوان ٢٠.

(١٠) لم أجد البيت في غير سيرة ابن هشام ١٢٤/٤.

(١١) لا أنازعه: في شرح بانت سعاد، المستدرك، طبقات الشافعية، الجمهرة، ابن الأنباري، الديوان ٢١.

(١٢) قيله: في البداية والنهاية.

(١٣) شرح بانت سعاد ١٨٧، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٤/٤، الجمهرة ٦٣٩، ابن الأنباري ١١٢، الديوان ٢١.

(١٤) فلهو أخوف: في البداية والنهاية، عيون الأثر، السيرة. فكان أخوف: في المستدرك. ولهو أهيب: في الجمهرة.

(١٥) في المستدرك: إذ قيل.

(١٦) مسبور: في الديوان.

(١٧) شرح بانت سعاد ١٨٨، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٤/٤، الجمهرة ٦٣٩، ابن الأنباري ١١٣، الديوان ٢١.

٤٨ـ مِنْ ضَيْغَمٍ بِضِرَاءِ الأَرْضِ مُخْدَرُه(١) في بَطْنِ(٢) عَثَّرَ غِيلٌ دونه غِيلُ(٣)

٤٩ـ يَغْدو فَيَلْحَمُ ضِرْغامَيْنِ عيشُهُما(٤) لَحْمٌ من القومِ(٥) مَعْفورٌ خَرَاديلُ(٦)

٥٠ـ إذَا يُساوِرُ قِرْناً لا يحلُّ له أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وَهْوَ مفلُولُ(٧)

٥١ـ مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاعُ الجو(٨) ضامِزَةً(٩) وَلَا تُمَشِّي بواديه الأَراجِيلُ(١٠)

---

(١) من خادر من ليوث الأسد مسكنه: في ابن هشام، طبقات الشافعية، ابن الأنباري، اللسان. من ضيغم من ضراء الأسد مخدره: في الجمهرة، الديوان بروايتيه.

(٢) بعض الروايات: من بطن عثر، وبعضها: ببطن.

(٣) شرح بانت سعاد ١٨٩، المستدرك ٥٨١/٣، طبقات الشافعية ٢٤١/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٤، الجمهرة ٦٣٩، ابن الأنباري ١١٣، اللسان (عثر)، الديوان: السكري ٢١، الأحول ٣٤.

والضيغم: الأسد. وضراء الأرض: ما واراك من الشجر. ومخدر الأسد: غابته وأجمته. وعثر: اسم مكان تنسب اليه الأسود. والغيل: الشجر الملتف.

(٤) عندهما: في المستدرك.

(٥) من الناس: في البداية والنهاية، عيون الأثر، السيرة.

(٦) ويروى: خراذيل ـ بالذال المعجمة. وانظر البيت في: ابن الأنباري ١١٤، شرح بانت سعاد ١٩١، المستدرك ٥٨١/٣، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر، ٢١١/٢، السيرة ١٢٤/٤، جمهرة أشعار العرب ٦٣٩، اللسان (خردل)، (عفر)، الديوان: ٢٢.

(٧) في شرح بانت سعاد: مجدول. وانظر البيت في: السيرة ١٢٤/٤. المستدرك ٥٨٤/٣، شرح بانت سعاد ١٩٢، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، جمهرة أشعار العرب ٦٤٠، ابن الأنباري ١١٤، الديوان: السكري ٢٢، الأحول ٣٦.

والمساورة: المواثبة. والقرن: المساوي لك في الشجاعة.

(٨) حمير الوحش: في المستدرك، البداية والنهاية، الجمهرة، ابن الأنباري، الديوان.

(٩) نافرة: في البداية والنهاية، عيون الأثر، السيرة. تظل منه: في اللسان.

(١٠) شرح بانت سعاد ١٩٣، المستدرك ٥٨١/٣، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٥/٤، جمهرة أشعار العرب ٦٤٠، ابن الأنباري ١١٥، اللسان (رجل)، (ضمز)، الديوان ٢٢.

والجو: البر الواسع. ضامزة: ضمز البعير إذا أمسك جرته في فيه فلم يجترها، وكل ساكت فهو ضامز. والأراجيل: جمع أرجال وهو جمع رجل.

٥٢- وَلَا يَـزالُ بِـوَاديـه أخُـو ثِـقَـةٍ | مُضَـرَّجِ (١) البَزِّ والـدِّرْسانِ مَـأْكولُ(٢)
٥٣- إنَّ الرَّسولَ لَسيفٌ(٣) يُستضـاءُ بِهِ | مُهَنَّـدٌ(٤) من سُيُـوفِ اللهِ(٥) مسلُولُ(٦)
٥٤- في عُصْبَةٍ(٧) من قُريشٍ قال قائِلُهُمْ | ببــطنِ مَكَّـةَ لَمَّــا أسلمُـوا زُولُـوا(٨)
٥٥- زالُـوا فما زالَ أنْكـاسٌ ولا كُشُفٌ | عِنْدَ اللقـاءِ ولا ميـلٌ(٩) معـازيـلُ(١٠)

---

(١) مطرح: في شرح بانت سعاد، المستدرك، الجمهرة، ابن الأنباري، اللسان (درس)، الديوان.

(٢) شرح بانت سعاد ١٩٦، المستدرك ٥٨١/٣، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٥/٤، جمهرة أشعا رالعرب ٦٤٠، اللسان (درس)، الديوان ٢٣.

والبز: السلاح. الدرسان: جمع دريس وهو الثوب الخلق.

(٣) لنور: في المستدرك، البداية والنهاية، السنن الكبرى، عيون الأثر، السيرة، الشعر والشعراء، الجمهرة.

(٤) وصارم: في المستدرك، السنن الكبرى، الشعر والشعراء، الجمهرة.

(٥) من سيوف الهند: في جمهرة أشعار العرب.

(٦) شرح بانت سعاد ١٩٧، المستدرك ٣ /٥٨١، طبقات الشافعية ٢٤٢/١، البداية والنهاية ٣٧١/٤، السنن الكبرى ٢٤٤/١٠، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٥/٤، المصون ١٩٧، الشعر والشعراء ١٠٥/١، مجالس ثعلب ٤١٠، ابن سلام ١٠١، جمهرة اشعار العرب ٦٤٠، ابن الأنباري ١١٥، أسد الغابة ٢٤١/٥، الأغاني ٨٨/١٧، الاستيعاب ١٣١٤/٣، الديوان ٢٣، دلائل الاعجاز ص٢٣.

وقد وقع بعد هذا البيت في رواية الخطيب التبريزي للقصيدة بيت آخر لم يرد في المصادر المذكورة. وهذا البيت هو قوله:

أغـر أبـلج يستـسـقي الـغـمـام بـه | كـأن طلعتـه في الـليـل قنـديـل

(٧) في بعض الروايات: في فتية. وفي بعضها: في صحبة.

(٨) شرح بانت سعاد ١٩٧، المستدرك ٥٨٢/٣، طبقات الشافعية ٢٣٠/١، ٢٤٢، البداية والنهاية ٣٧١/٤، السنن الكبرى ٢٤٤/١٠، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٥/٤، المصون ١٩٧، الزينة ١٠٥/١، مجالس ثعلب ٤١٠، الشعر والشعراء ١٠٥/١، ابن سلام ١٠١، جمهرة أشعار العرب ٦٤٠، الأغاني ٨٨/١٧، ٩١، ابن الأنباري ١١٦، الديوان ٢٣، العمدة ٣٠٣/١، دلائل الإعجاز ص٢٣.

(٩) في الشعر والشعراء وابن سلام: يوم اللقاء ولاسود. وفي مجالس ثعلب: لدى اللقاء. وفي الأغاني: ولا خور.

(١٠) شرح بانت سعاد ١٩٨، المستدرك ٥٨٢/٣، طبقات الشافعية ٢٣٠/١، ٢٤٢، البداية والنهاية ٣٧١/٤، عيون الأثر ٢١١/٢، السيرة ١٢٥/٤، المصون ١٩٧، الزينة ١٠٥/١، مجالس ثعلب ٤١٠، الشعر والشعراء ١٠٥/١، الأغاني ٨٨/١٧، ابن سلام ١٠٢، الجمهرة ٦٤٠، ابن الأنباري ١١٦، اللسان (ميل) الشطر الثاني، (عزل)، (نكس) الشطر الأول، (كشف) الشطر الأول، الديوان ٢٣، دلائل الإعجاز ص٢٣.

زالوا: انتقلوا. والأنكاس: جمع نكس، وهو الرجل الضعيف المهين. والكشف: جمع أكشف، وهو الذي لا ترس معه في الحرب. والميل: جمع أميل وهو الذي لا سيف معه، أو هو الذي لا يحسن الركوب ولا يستقر على سرج. والمعازيل: جمع معزال وهو الذي لا سلاح معه.

٥٦- شُمُّ العـرانينِ أبْـطالٌ لَبُـوسُهُمُ — مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ في الهَيْجا سَرَابيلُ[١]
٥٧- بِيضٌ سَوَابِغُ قـد شُكَّتْ لها حَلَقٌ — كـأنها[٢] حَلَقُ القَفْعـاءِ مَجْدُولُ[٣]
٥٨- لا يَفْـرَحُونَ إذَا نـالَتْ رِماحُهُمُ[٤] — قَـوْماً وليسـوا مَجازِيعـاً إذا نِيلُوا[٥]
٥٩- يَمْشُونَ مَشْيَ الجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُم — ضـربٌ إذا عَـرَّد السُّـودُ التَّنـابيـلُ[٦]

---

(١) شرح بانت سعاد ٢٠٠، المستدرك ٣/٥٨٢، طبقات الشافعية ١/٢٤٢، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٥، المصون ١٩٧، جمهرة أشعار العرب ٦٤٠، ابن الأنباري ١١٧، اللسان (سربل)، الديوان ٢٣، دلائل الإعجاز ص٢٣.

والأشم: الذي في قصبة أنفه علو مع استواء أعلاه. والعرانين: جمع عرنين، وهو الأنف. واللبوس: ما يلبس من السلاح. نسج داود: الدروع.

(٢) في اللسان: كأنه.

(٣) شرح بانت سعاد ٢٠٠، المستدرك ٣/٥٨٢، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٦، جمهرة أشعار العرب ٦٤١، ابن الأنباري ١١٨، اللسان (قفع)، الديوان ٢٤.

والشك: إدخال الشيء في الشيء. وإنما يكون ذلك في الدرع المضاعفة. والحلق: جمع حلقة. والقَفْعاء: شجر ينبسط على وجه الأرض يشبّه به حلق الدرع. والمجدول: المحكم الصنعة.

(٤) في طبقات الشافعية: سيوفهم. والرواية في السيرة والبداية والنهاية وعيون الأثر: ليسوا مفاريح إن نالت.

(٥) شرح بانت سعاد ٢٠١، المستدرك ٣/٥٨٢، طبقات الشافعية ١/٢٤٣، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١٢، السيرة ٤/١٢٦، المصون ١٩٧، جمهرة أشعار العرب ٦٤١، ابن الأنباري ١١٨، ديوان كعب ٢٥.

وقد جاء هذا البيت في ديوان كعب وفي طبقات الشافعية متأخراً عن البيت الذي يأتي.

والمجازيع: جمع مجزاع، وهو الكثير الجزع.

(٦) شرح بانت سعاد ٢٠٢، المستدرك ٣/٥٨٢، طبقات الشافعية ١/٢٤٢، البداية والنهاية ٤/٣٧١، عيون الأثر ٢/٢١١، السيرة ٤/١٢٦، المصون ١٩٧، الزينة ١/١٠٦، الشعر والشعراء ١/١٠٦، ابن سلام ١٠٢، العمدة ١/٣٠٤، جمهرة أشعار العرب ٦٤١، ابن الأنباري ١٢٠، اللسان (تنبل)، (عرد) الشطر الثاني، الديوان ٢٤.

والزهر: جمع أزهر، وهو الأبيض. يعني أنهم سادات لا عبيد وعرب لا أعراب.

وعرد: فر وأعرض. والتنابيل: القصار.

٦٠- لا يقع (١) الطَّعْنُ إلاَّ في نُحُورِهِمُ　　　وَمَا لَهُمْ (٢) عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ تَهْليلُ (٣)

(١) لا يقطع: في طبقات الشافعية. ما يقع: في المستدرك.

(٢) ولا لهم: في البداية والنهاية. ليس لهم: في المصون. وما بهم: في ابن سلام، دلائل الإعجاز. ما ان لهم: في الديوان.

(٣) شرح بانت سعاد ٢٠٣، المستدرك ٥٨٢/٣، طبقات الشافعية ١/ ٢٣٠، ٢٤٣، البداية والنهاية ٣٧٢/٤، عيون الأثر ٢/ ٢١٢، الفصول والغايات ٣٢٤، السيرة ١٢٦/٤، المصون ١٩٧، الزينة ١/ ١٠٥، ابن سلام ١٠٢، جمهرة أشعار العرب ٦٤١، ابن الأنباري ١١٩، الأغاني ١٧/ ٨٩، اللسان (هلل)، الصناعتين ١٧٩، ديوان كعب ٢٥، دلائل الإعجاز ص٢٣.

وبعض الروايات تقدم هذا البيت على ما قبله ومنها رواية ابن الأنباري. وهلل عن الشيء إذا تأخر عنه.

الفصل الثاني

في تحليل القصيدة

أحاول في هذا الفصل أن أعرض لقصيدة كعب في إطار شعره كله، بردّ المعاني والتعبيرات بعضها إلى بعض، لمعرفة أوجه الاختلاف والاتفاق في تعبيراته ومعانيه بين قصيدته وسائر شعره، حتى يمكن ان نصل من ذلك إلى فهم القصيدة وتحليلها.

وفي رأيي أن المدخل إلى فهم قصيدة كعب، بل ربما كان المدخل إلى فهم شعر كعب كله يتلخص في بيته في قصيدته اللامية:

فَقُلْتُ: خَلُّوا سَبِيلي لا أبا لَكُمُو ... فَكُلُّ ما قدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ

فإيمان كعب بفكرة القدر وثقته بأن الله لا يخذله تشيع في جميع شعره، على صور مختلفة، منها ما هو مباشر كقوله السابق، وكقوله أيضاً:

أَعْلَمُ أَنِّي مَتَى ما يأْتِنِي قَدَرِي ... فَلَيْسَ يَحْبِسُهُ شُحٌّ ولا شَفَقُ[1]

وكقوله:

لَوْ كُنْتَ أَعْجَبُ مِنْ شَيْءٍ لأَعْجَبَني ... سَعْيُ الفَتَىٰ وَهْوَ مَخْبُوءٌ لَهُ القَدَرُ[2]

ومنها ـ كذلك ما هو غير مباشر، لكن يظهر في سياق تجربة من تجارب الحياة التي

---

(١) ديوان كعب ص٢٢٨.

(٢) المصدر نفسه ص٢٢٩.

تكتنفها الأخطار من كل ناحية.

وقد ظهر ذلك في قصيدة له من جيِّد الشعر يصف فيها رحلته في الصحراء التي لا ينسى الإنسان هول ما مرّ به فيها، فهي رحلة يكتنفها الخطر من كل جانب. فهذه الصحراء لسكونها الشديد يُخيَّل إلى السائر فيها أن ما يسمعه ممّا يتجاوب فيها من أصداءٍ إنما هو عزيف الجن؛ فهو يسمع همهمة لا تفهم ولا يكاد يتبيّن منها شيئاً:

وصَـرْمـاءَ مِـذْكَـارٍ كـأنَّ دَوِيَّهـا ... بُعَيْدَ جَنَـانِ اللَّيْـلِ مِمّـا يُخَيَّـلُ
حَـدِيثُ أَنَـاسِيٍّ فلمَّـا سَمِعْتُـهُ ... إذا لَيْسَ فِيـهِ مـا أبِينُ فَـأَعْقِـلُ(١)

وقد قطع كعب هذه الصحراء وله رفيقان أحدهما ذئب متضائل نحيف هزيل من الذئاب الطلس، يحب دنو الإنسان منه على ما بينه وبينه من عداوة.

وقد ماشى هذاالذئب كعباً وتقرب منه حتى صار منه قيد رمح، بحيث لو أراد كعب إصابته لأصابه:

قَـطَعْتُ يُمَـاشِيني بِهـا مُتَضَـائِـلٌ ... مِنَ الطُّلْسِ أحْيانـاً يَخُبُّ وَيَعْسِلُ
يُحِبُّ دُنُـوَّ الإنْسِ مِنْـهُ وَمَـا بِـهِ ... إلىٰ أَحَـدٍ يومـاً مِنَ الإنْسِ مَنْـزَلُ
تَقرَّبَ حَتَّى قُلْتُ: لَمْ يَدْنُ هٰكَـذَا ... مِنَ الإنْسِ إلَّا جـاهِـلٌ أَوْ مُضَلَّلُ
مَدَى النَّبْلِ، تَغْشانِي إذا ما زَجَرْتُهُ ... قُشْعَريرَةٌ مِنْ وَجْهِـهِ وَهْوَ مُقْبِـلُ(٢)

وقد مضى كعب في وصف الصورة المخيفة لهذا الذئب النحيف الجائع الذي يعوي من الجوع فترد الريح إليه صوته:

---

(١) نفسه ص ٤٥ وما بعدها. والصرماء: الأرض التي لا نبت فيها ولا ماء. والمذكار: المخوفة التي لا يسلكها إلا الذكر من الرجال، أو أنها تذكرهم ما مر بهم فيها من أهوال. وجنان الليل: ظلمته وما واراك. والدوي: الصوت، يريد عزيف الجن بها وتخيلهم.

(٢) الديوان ص٤٦ وما بعدها. والمتضائل: النحيف، يريد الذئب. والأطلس: الذي في لونه طلسة، وهي غبرة يعلوها كدرة. والعسلان: عدو الذئب. ومنزل: نزول.

إِذَا مَا عَوَى مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ جَاوَبَتْ مَسَامِعُهُ فَاهُ، عَلَى الزَّادِ مُعْـوِلُ[1]

وقد تعوّد هذا الذئب على الكسب فلا يخيب له سعي. ولطالما عدا ـ من قبل ـ على غنيمات كعب حتى أتى على أكثرها وأفناها، فتركه معدماً يحالفه الفقر والإقتار. وكيف لا يكون كسوباً ولديه ما يؤهله لذلك من معرفة بالأدغال وبصر بها وسرعة انتشار بالمكان. فأنت تراه إذا سار وأسرع كأنه في كل جزء من المكان، فهو يظهر ويختفي:

كَسُوبٌ إِلَى أَنْ شَبَّ مِنْ كَسْبِ وَاجِدٍ مُحَـالِفُـهُ الإِقْتَـارُ لا يَتَسَـوَّلُ
بَصيرٌ بِأَدْغَالِ الضَّـراءِ إذا خَـدَا يَعيـلُ وَيَخْفى بالجِهَـادِ وَيَمْثُلُ[2]

وإذ يعكف كعب على تأمل الصفة النفسية للذئب، يتلو ذلك بتأمل الصفات الحسية الظاهرة له، فيقول في صفة لونه واختلاط البياض بالسواد فيه إنه يشبه دخان الرمث. ثم يصف تعاقب حالتيه من السمن والهزال في الصيف والشتاء ويقول إنه معروق القوائم مهزول وليس سميناً، فنساه ـ وهو عرق الساق ـ ظاهر كأنه الوتر:

كَـأَنَّ دُخَانَ الـرِّمْثِ خَـالَطَ لَـوْنَـهُ يُـغَـلُّ بِـهِ من بـاطِـنٍ ويُـجَـلَّلُ
تَـرَاهُ سَميناً مـا شَتَـا وكـأَنَّـهُ حَمِيٌّ إذَا مـا صَافَ أَوْ هُـوَ أَهْـزَلُ
كـأَنَّ نَسـاه شِـرْعَـةٌ وكـأَنَّـهُ إذا ما تمطَّى وِجْهَةَ الرِّيحِ مِحْمَلُ[3]

أما صاحبه الثاني في هذه الرحلة المخوفة في الصحراء فغراب يمشي مشية الأعرج إذا استقبل الريح. وهو لا يقل عن صاحبه الأول فيما يتمتع به من حدة البصر، فهو يكاد يرى ما لا يراه أحد:

---

(1) الديوان ص٤٨.

(2) المصدر نفسه ص٤٨ وما بعدها. ومن كسب واحد، أي مما اكتسبت انا. والأدغال: جمع دغل وهو ما واراك من الشجر. والضراء: ما واراك من شجر أو غيره. ويعيل: يميل في ناحيته. الجهاد: الأرض الغليظة الصلبة لا نبات بها. يمثل: يظهر وينتصب.

(3) أنظر ديوان كعب ص٤٩ وما بعدها. والرمث: شجر، يغل: يدخل في أرفاغه وسفلاته. يجلل: يعلى ويظهر على متنه. ووصفه بالسمن في الشتاء لأنه يأكل من الأشلاء، فإذا جاء الصيف جهد. وكل السباع تهزل في الصيف.

وَحَمْشُ بصِيــرُ المُقْلَتَيْنِ كَــأَنَّــهُ ... إذا ما مَشَى مُسْتَكْرِهَ الرِّيحِ أَقْزَلُ
يَكادُ يَرَىٰ مـا لا تَرَى عَيْنُ واحِـدٍ ... يُثِيـرُ لَهُ مـا غيَّبَ التُّرْبُ مِعْـوَلُ(١)

وهما يصاحبان كعباً، لا حباً في مصاحبته، ولكن ينظـران متى يؤذن بالنزول للمبيت أو المقيل حتى يحصلا على الزاد:

غُــرابٌ وذِئْبٌ يَنْـظُرَانِ مَتَى أَرَىٰ ... مُنَــاخَ مَبِيتٍ أو مَقيــلاً فَــأَنْــزِلُ
كَــأَنَّ شُجـاعَيْ رَمْلَةٍ دَرَجـا معـاً ... فَمَـرَّا بِنَـا لـولا وقـوفٌ ومَنْـزَلُ(٢)

ولكن رحلتهما مع كعب رحلة خائبة فهما لا يعرفان ما ينتظرهما من الرجوع خائبين دون أن يظفرا بشيء، فصاحبهما مرمل من الزاد:

إِذَا حَضَـرَاني قُلْتُ لَـوْ تَعْلَمَــانِـهِ ... أَلَمْ تَعْلَمَـا أَنِّي مِنَ الـزَّادِ مُـرْمِـلُ
أَغـارَا عَلَىٰ مـا خَيَّلَتْ وكِـلاَهُمـا ... سَيُخْلِفُهُ منِّي الذي كـان يَأْمُـلُ(٣)

ثم يصور الشاعر غاية التصوير وأتمه ما ظفر به الذئب والغراب من أوهام تعادل ما وقع عندهما من أوهام في تأميل الزاد عند كعب. هذه الأشياء الوهمية التي ظفرا بها لم تكن غير ما تركته المطية على الأرض من أثر عندما أنيخت، وغير البعرات التي تركتها الناقة سمراً يابسة لأنها لم تكن شربت الماء أياماً:

فَـلَمْ يَجِــدَا إلاّ مُـنَــاخَ مَـطِيّــةٍ ... تَجـافَىٰ بِهَـا زَوْرٌ نَبِيــلٌ وكَلْكَـلُ
وَمَضْرِبَهَا تَحْتَ الحَصَى بِجِـرَانِها ... ومَثْنَى نَــوَاجٍ لم يَخُنْهُنَّ مَفْصِـلُ
وَأَتْلَعَ يُلْوَىٰ بِـآلْجَدِيـلِ كَــأَنَّــهُ ... عَسِيبٌ سَقَـاهُ مِنْ سُمَيْحَةَ جَـدْوَلُ
وَمَـوْضِـعَ طُـولِيٍّ وَأَحْنَـاءَ قَـاتِـرٍ ... يَئِطُّ إِذَا مَـا شُدَّ بـالنِّسْعِ مِنْ عَـلُ

(١) ديوانه ص٥٠ وما بعدها. وحمش: يعني غرابا دقيق الساقين. مستكره الريح: أي يستقبل الريح وتمده. والأقزل: الأعرج. وشبه منقاره بالمعول.

(٢) الديوان ص٥١ وما بعدها. والشجاعان: حيّتان. ويجوز أن يكون أراد بهما الذئب والغراب في سرعتهما، كما في شرح الأحول للديوان (ص١٣٦ مخطوط).

(٣) الديوان ص٥١ وما بعدها. والمرمل: الذي نفد زاده، كأنه لصق بالرمل.

وَسُمْـرٌ ظِمَـاءٌ واتَـرَتْهُنَّ بَعْـدَمَـا مَضَتْ هَجْعَةٌ من آخِرِ اللَّيْلِ ذُبَّلُ
سَفَى فـوقهُنَّ التّرْبَ ضـافٍ كَأَنَّـهُ على الفَرْجِ والحَاذَيْنِ قِنْوٌ مُذَلَّلُ(١)

وهي الصورة التي فتح بها على الشعراء من بعده كما يقول ابن قتيبة(٢).

ونصل بعدمـا تقدم كله إلى مـا يعنينا من هـذه التجربـة التي مر بهـا الشاعـر في الصحراء، فقد كان خائفاً عندمـا أناخ راحلته فهو لا يعرف ما ينطوي عليه المكان من سبع أو حية أو إنسان قد يهجم عليه، ثم إنه لا يعرف هل يحرس الناقة خوفاً من الحوادث أم يتوكل على الله:

أَنَخْتُ قَلُوصِي وَٱكْتَـلأْتُ بِعَيْنِهـا وَأمَـرْتُ نَفْسِي أَيَّ أَمْـرَيَّ أَفْعَـلُ
أَأَكْلَؤهَـا خَـوْفَ ٱلْحَـوَادِثِ إِنَّهَـا تَرِيبُ عَلَىٰ ٱلإِنْسَانِ أَمْ أَتَـوَكَّلُ(٣)

والحيطة تقتضي أن يظل يقظاً، ولكنه يعلم ـ كما قال من قبل ـ أنه متى ما جاءه قدره فليس يحبسه شيء. ولو ظهر له في هذه المناسبة الذين قالوا له يخوفونه: إنك يابن أبي سلمى لمقتول، لقالوا له ذلك هنا أيضاً، ولكان رده عليهم ما قاله هنا:

فَأَقْسَمْتُ بِالـرَّحْمَنِ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ يَـمِيـنَ ٱمرِىءٍ بَرٍّ وَلَا أَتَـحَـلَّلُ
لَأَسْتَشْعِـرَنَّ أَعْلَىٰ دَرِيسَيَّ مُسْلِمـاً لِـوَجْهِ الَّـذِي يُحْيِي الأَنامَ وَيَقْتُـلُ
هُوَ الحَافِظُ الوَسْنَانَ بِـاللَّيْلِ مَيِّتـاً عَلَىٰ أَنَّـهُ حَيٌّ مِنَ النَّـوْمِ مُثْقَـلُ
مِنْ الأَسْوَدِ السَّارِي وَإِنْ كانَ ثَائِراً عَلَى حَدِّ نَابَيْهِ السِّمَامُ المُثَمَّـلُ(٤)

---

(١) ديوان كعب ص ٥٢ وما بعدها. والجران: باطن العنق. ومثنى نواج: أي عطفها يديها ورجليها في البروك وأتلع: عنق طويل. والجديل: الزمام. والعسيب: جريد النخل الذي كشط خوصه. وسميحة: بئر بالمدينة. وطوليّ: يعني الزمام. وأحناء الرحل: عيدانه. وقاتر: جيد الوقوع على ظهر البعير لا يستقدم ولا يستأخر. يئط: يصوت. وسمر: يعني البعر. ظماء: يابسة لأن الناقة لم تشرب الماء أياماً. ذبل: يابسة. ضاف: يعني ذنباً طويلاً. والحاذ: مؤخر الفخذ.

(٢) الشعر والشعراء ٩٦/١.

(٣) ديوان كعب ص٥٥ ومـا بعدها. وتريب: تأتي بريب، والريب: كل حادث يؤذيك.

(٤) ديوان كعب ص٥٦ وما بعدها. والدريس: الثوب الخلق. استشعر ثوبه: لبسه. والأسود: الحية. الثائر: الطالب بثأر. والمثمل: المجمع.

كما قال هناك:

خَلُّوا سَبِيلِي لا أبـا لَكُمُـو فكُـلُّ مـا قـدَّر الـرَّحْمٰنُ مفعـولُ

* * *

ومن الأشياء غير المباشرة التي يظهر فيها إيمان كعب وثقته بما ينجيه من الأخطار وامتلاء نفسه ووجدانه بهذا المعنى، قوله في إحدى قصائده يصف قطاة انقض عليها باز كان قد وثق بالصيد، ودنت القطاة من الموت ولكنها لم تستسلم لليأس. ويعجب كعب بأخلاق هذه القطاة التي تشبه أخلاقه هو، فقد طابت نفسها بأن شيئاً سوف ينجيها ووثقت بذلك، وإن هبط عليها البازي كالقدر. ولذلك كانت هذه القطاة تستحق التحية في نظر كعب، فهو يقول لا شيء أجود منها في هذه اللحظة التي تتعرض فيها للأخطار وهي طيبة نفسها بما سوف ينجيها من الهلاك:

غَدَا عَلَى قَدَرٍ يَهْوِي فَفَاجَأَهَا فَٱنْقَضَّ وَهْو بِوَشْكِ الصَّيْدِ قَدْ وَثِقَا
لَا شَيْءَ أَجْوَدُ مِنْهَا وَهْيَ طَيِّبَةٌ نَفْساً بِمَا سَوْفَ يُنْجِيها وَإِنْ لَحِقَا[1]

والأمر الذي يلفت النظر حقاً أنه في جميع شعر كعب الذي يصف حمار الوحش والصائد الذي يكمن له كالقدر، نجد الحمار ينجو مما يدبر له الصائد الذي يخطىء الرمي على ما له من مهارة. فمن ذلك قصيدته التي مطلعها: «أمن دمنة الدار أقوت سنينا». ففيها نجا الحمار وأتنه من موت أكيد كان قد تعرّض له على يد الصائد. ولذلك كانت فرحته بالنجاة عظيمة، وكان نهاقه يشبه صياح السكران الذي يطلق عقيرته بالغناء وسط جماعة من المنتشين:

---

(١) ديوانه ص٢٣٨. ولزهير بيت يشبه بيت كعب في قصيدة له على الكاف. والبيت كذلك في قطاة أهوى لها صقر أسفع الخدين، فذعرت القطاة لذلك جدت في طيرانها. يقول زهير:

لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنْهَا وَهْيَ طَيِّبَةٌ نَفْساً بِمَا سَوْفَ يُنْجِيهَا وَتَتْرُكُ

وقد فسره شارح ديوانه بأنها «طيبة النفس واثقة بما عندها من شدة الطيران الذي ينجيها من الصقر، ولكني أذهب في تفسير بيت كعب مذهباً يتلاءم مع قوله في موضع آخر في بعض قصائده: «وللحتف أحياناً عن النفس عاكم».

وَتَحْسَبُ في البَحْرِ تَعْشِيرَهُ ... تَغَرُّدَ أَهْوَجَ في مُنْتَشِينا
فَأَصْبَحَ بِالجِزْعِ مُسْتَجْذِلاً ... وَأَصْبَحْنَ مُجْتَمِعاتٍ سُكُونَا(١)

أما الصائد فقد عاد بالحسرة بعد أن أرسل سهماً إلى الأتن وقد دنت من الماء لا تتقي أحداً أو شيئاً. ولكن السهم مرَّ على نحر العير وذراعه ولم يصبه ولم يكن معهوداً من الصائد أن يخطىء مثل هذا الخطأ:

فَأَمْسَكَ يَنْظُرُ حَتَّى إذا ... دَنَوْنَ مِنَ الرِّيِّ أَوْ قَدْ رَوِينا
تَنَحَّى بِصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعَةٍ ... على الكَفِّ تَجْمَعُ أَرْزاً وَلِينَا
مُعِدّاً على عَجْسِهَا مُرْهَفاً ... فَتِيقَ الغِرَارَيْنِ حَشْراً سَنِينَا
فَأَرْسَلَ سَهْماً عَلَىٰ فُقْرَةٍ ... وَهُنَّ شَوَارِعُ ما يَتَّقِينَا
فَمَرَّ على نَحْرِهِ والذِّراع ... وَلَمْ يَكُ ذَاكَ لَهُ الفِعْلُ دِينَا
فَلَهَّفَ مِنْ حَسْرَةٍ أُمَّهُ ... وَوَلَّيْنَ مِنْ رَهَجٍ يَكْتَسِينَا(٢)

وقد عاد كعب إلى ذكر هذه التجربة بعينها في قصيدة له أخرى هي قصيدته التي مطلعها: «وهاجرة لا تستريد ظباؤها». وهي من قصائده الجياد التي تأثر فيها أستاذه أوس بن حجر، كما سنذكر فيها بعد. يعيد كعب في هذه القصيدة ذكر الموضوع نفسه، أعني انفلات العير الوحشي من كف الصائد المتربص به كالقدر. فهذا الصائد عالم خبير بالصيد لا يكاد يفوته من الوحش شيء، لأنه أبداً يقظان متوقع لها:

وَفِي جَانِبِ الماءِ الَّذي كَانَ يَبْتَغِي ... بِهِ الرِّيَّ دَبَّابٌ إِلَى الصَّيْدِ عَالِمُ

---

(١) ديوان كعب ص١١١. وتعشير الحمار: متابعته النهيق عشر نهقات وموالاته بين عشر ترجيعات في نهيقه. والتغريد: التصويت. والجزع: ما انحنى من الوادي. ومستجذلاً: فرحاً.

(٢) الديوان ص١٠٨ وما بعدها. والأرز: الصلابة. والعجس: المقبض. والغراران: الحدان. وفتيق الغرارين: أي واسعها. والحشر: اللطيف. والسنين: المسنون. على فقرة: أي على إمكان. والرهج: الغبار.

وَمِنْ خَلْفِـهِ ذُو قُتْـرَةٍ مُتَسَمِّـعٌ ... طَـوِيلُ الـطَّوَىٰ خِفٌّ بِهَـا مُتَعَـالِمُ
رَفِيقٌ بِتَنْضِيـدِ الصَّفَـا مـا تَفُـوتُـهُ ... بِمُـرْتَصَـدٍ وَحْشِيَّـةٌ وَهْـوَ نـائِمُ[1]

وأسهم هذا الصائد تحمل موتاً مؤكداً، فهي مسقية بالسم:

يُقَلِّبُ حَشْـراتٍ وَيَخْتَـارُ نَـابِـلٌ ... مِنَ الرِّيشِ ما التَفَّتْ عليه القَوَادِمُ
صَـدَرْنَ رِوَاءً عن أَسِنَّـةِ صُـلَّبٍ ... يَقِئْنَ ويَقْطُرْنَ السِّمَامَ سَلَاجِمُ[2]

ولكن الصائد لا يظفر بشيء، فسهمه يمر على ذراع العير ويكاد يخترقه ولكنه لا يصيبه، فهناك شيء ما قد يدفع الموت عن النفس: «وللحتف أحياناً عن النفس عاكم»[3]:

فَلَمَّا أَرَادَ الصَّوْتَ يَـوْماً وَأَشْـرَعَتْ ... زَوَىٰ سَهْمَـهُ غاوٍ مِنَ الجِنِّ حَـارِمُ
فَمَـرَّ عَلَى مُلْسِ النَّـواشِـرِ قَلَّمَـا ... تُثَبِّـطُهُنَّ بِـالخَبـارِ الجَـرَاثِـمُ
وَمَـرَّ بِـأَكْنَـافِ آلْيَـدَيْنِ نَضِيُّـهُ ... وَلِلْحَتْفِ أَحْياناً عَنِ النَّفْسِ عَاكِمُ[3]
يَعَضُّ بِـإِبْهَـامِ آلْيَـدَيْنِ تَنَـدُّمـاً ... ولَـهَّـف سِـرّاً أُمَّـهُ وَهْـوَ نـادِمُ
وَقَـالَ: أَلَا في خَيْبَةٍ أَنْتِ مِنْ يَـدٍ ... وَجَـذَّ بِـذِي أَثْـرٍ بَنَـانَـكِ جَـاذِمُ
وَأَصْبَـحَ يَبْـغِي نَـصْلَهُ وَنَـضِيَّـهُ ... فَرِيقَيْنِ شَتَّىٰ وَهْوَ أَسْفـانُ وَاجِمُ[4]

أما الحمار فقد كتبت له حياة جديدة، وهو يشعر بذلك تماماً، لأن الشاعر يقول إنه

---

(١) ديوان كعب ص١٤٥. والقترة: بيت الصائد. والطوى: الجوع. والخف: الخفيف. والصفا: الحجارة.
(٢) ديوانه ص١٤٧ وما بعدها. وحشرات: سهام ملصقات القذذ. النابل: الحاذق بعمل النبل. رواء: يعني الأسنة، أي قد رواها حين سقاها. والسلاجم: الطوال.
(٣) هذه قراءة الأستاذ محمود شاكر للبيت. والذي في الديوان: «عاجم» بالجيم. وقال في هامشه: ولعلها عاصم. ولم أجد البيت في ديوان كعب برواية الأحول.
(٤) ديوان كعب ص ١٤٩ وما بعدها. الحارم: الذي حرمه السهم. وأشرعت: مدت أيديها ودخلت في الشريعة. النواشر: عروق باطن الذراع. الخبار: الأرض الرخوة التي تسوخ فيها قوائم الدابة. والجرائم: تراب يجتمع ويتكوم في أصول الشجر. والأثر. وشي السيف وفرنده. النضي: القدح بغير نصل. وقوله فريقين: يريد أن النصل خرج فصار على حدة وصار الفوق على حدة.

صاح بأتنه ومضى بها لا ينتظر، وكأنه وهو يجمعها ولا يدعها تتفرق غازٍ أغار فغنم فأسرع إلى أهله:

وَصَاحَ بِهَا جَأْبٌ كَأَنَّ نُسُورَهُ ... نَوَى عَضَّهُ مِنْ تَمْرِ قُرَّانَ عَاجِمُ
وَقَفَّى فَأَضْحى بِالسِّتَارِ كَأَنَّهُ ... خَليعُ رِجالٍ فَوْقَ عَلْيَاءَ صائِمُ
قَلِيلُ التأَنِّي مُسْتَتِبٌّ كَأَنَّهُ ... لَهَا واسِقٌ ينجو بها اللَّيْلَ غانِمُ
فَوَرَّكَ قِدْراً بالشِّمالِ وَضَلْفَعاً ... وَحَاذَتْهُ أَعْلامٌ لَهَا ومَخَارِمُ
وأَمَّ بِهَا مَاءَ الرُّسَيْسِ فَصَوَّبَتْ ... لِلِينَةَ وانْقَضَّ النُّجُومُ العَوَاتِمُ
فَلَمْ أَرَ مَوْسُوقاً أَقَلَّ وَتيرَةً ... ولا واسقاً ما لَمْ تَخُنْهُ القَوائِمُ(١)

وليست نجاة حمار الوحش وفرحته بالحياة تجربة عامة في الشعر الجاهلي، حتى يمكن أن يقال إنها لا تحمل دلالة خاصة في شعر كعب. فإنا لو قارنا بين كعب بن زهير وأبي ذؤيب الهذلي مثلاً في عينيته المشهورة، لوجدنا اختلافاً ظاهراً. هذا الاختلاف له ـ بغير شك ـ دلالته في تفسير ما يسيطر على الشاعرين من حالات مختلفة من الشعور وما يريدان أن يبثاه من معان متباينة. فنحن نجد في عينية أبي ذؤيب إصرار الشاعر على تأكيد تجربة الفقد. وقد ظهر ذلك على صور مختلفة، منها تجربة حمار الوحش مع الصائد. يقول أوّلاً:

وَالدَّهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
أَكَلَ الجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمْحَجٌ ... مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ(٢)

إلى أن يذكر ورود حمار الوحش والأتن للماء، فيقول:

---

(١) ديوانه ص١٥١ وما بعدها. والجأب: الغليظ، يقصد حمار الوحش. وقران: قرية باليمامة نخلها يحمل تمرا صلب النوى. والواسق: الجامع. قدر، وضلفع: موضعان. المخارم: جمع مخرم، وهو منقطع أنف الجبل. الرسيس: اسم ماء لبني أسد. لينة: بئر من أعذب الآبار بطريق مكة. النجوم العواتم: التي تظلم من غبرة في الهواء. والوتيرة: الإبطاء والفتور.

(٢) شرح أشعار الهذليين ١/١١ وما بعدها. وجون السراة: أسود الظهر والجدائد: جمع جدود وهي الأتان التي لا لبن لها. الجميم: النبت أول ما يخرج. والسمحج: الأتان الطويلة على وجه الأرض. وأزعلته: نشطته. الأمرع: الخصب.

فَـوَرَدْنَ وَٱلْعَيُّوقُ مَقْعَـدَ رَابِىءِ ٱلـ ... ضُـرَبَـاءِ فَـوْقَ النَّجْمِ لَا يَتَتَلَّعُ
فَشَـرَعْنَ فِي حَجَرَاتِ عَـذْبٍ بَارِدٍ ... حَصِبِ البِطَاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكْرُعُ
فَشَـرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حسّـاً دونَـهُ ... شَرَفُ الحِجَابِ ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ
فَرَمَى فأَنْفَـذَ من نَحُوصٍ عـائِطٍ ... سهمـاً فخـرَّ وريشُـهُ مُتَصمِّـعُ
فَـأَبَـدَّهُنَّ حُتُـوفَهُنَّ فـهـارِبٌ ... بِـذَمَـائِـهِ أَوْ بـارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ
يَعْثُرْنَ في عَلَقِ النَّجِيعِ كَـأَنَّما ... كُسِيَتْ بُرُودُ بِنِى تَزِيـدَ الأَذْرُعُ[(١)]

فأبو ذؤيب يصف تجربة الحمر الوحشية مع الصائد، كما وصفها كعب بن زهير، ولكنهما تجربتان مختلفتان. فالحمر الوحشية عند أبي ذؤيب مصرعة أصابتها أسهم الصائد، بينما هي عند كعب بن زهير قد تعرضت للموت ودنت منه ولكنها سلمت مع ذلك وكتب لها النجاة.

من أجل ذلك كله كنت أذهب الى القول بأن إيمان كعب بالقوة العليا التي تناصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار كان قوياً وعميقاً. وكعب كان يدرك الخطر الذي أحاط به لإهدار النبي ﷺ دمه، وكان يعرف أن شعراء آخرين قد أيقنوا بالهلاك فهربوا ومنهم ـ كما جاء في كتب السير والأخبار ـ ابن الزبعرى وهبيرة بن أبي وهب[(٢)]. فكلمة الرسول لم يكن يستهان بها، بل هو أهيب ـ كما قال هو في قصيدته ـ من ضيغم بضراء الأرض مخدره، إذا ساور قرناً لم يتركه إلا صريعاً. ولكن يضاف إلى ذلك أن كعباً كان يؤمن بأن للرحمة الإلهية باباً واسعاً: «فللحتف أحيانـاً عن النفس عاكم»، كـما يقول هـو. وهذا الإيمـان وهذه

(١) شرح أشعار الهذليين ١/١٩ وما بعدها. والعيوق: كوكب يطلع إبحيال الثريا. والرابىء: الذي يعقد خلف ضارب القداح. الضرباء: الذين يضربون بالقداح. ولا يتتلع: لا يتقدم. والحجرات: النواحي. والأكرع: قوائمها. والشرف: ما ارتفع من الأرض. والحجاب: مرتفع يكون في الحرة عند منقطعها. وقوله: ريب قرع يقرع، يريد سمعن ما يريبهن من قرع قوس من صوت الوتر. النحوص: التي ليس في بطنها ولد. العائط: التي اعتاط رحمها فلم تحمل سنتين أو ثلاثاً. والمتصمع: المنضم من الدم. أبدهن حتوفهن: أي قتل كل واحدة بسهم. الذماء: بقية النفس. المتجعجع: المصروع. والعلق: قطع الدم. والنجيع: الطري من الدم.
(٢) أنظر ما سبق في الفصل الأول ص٢٢.

المجاهدة لليأس هما عنده من تمام الطبائع الكريمة وسخاوة النفوس التي لا تقنط ولا تضمحل إذا حلت بها أسباب الهلاك، كما جاء في وصفه للقطاة: «لا شيء أجود منها وهي طيبة نفساً بما سوف ينجيها».

ولا أكاد أجد فرقاً - كما قلت من قبل - بين قول كعب في سياق كلامه عن الناقة والأخطار التي تحدق بها.

فَأَقْسَمْتُ بِالرَّحْمٰنِ لا شَيْءَ غَيْرُهُ ... يـمينَ آمْرِىءٍ بَـرٍّ وَلاَ أَتَحَلَّلُ
لأَسْتَشْعِرَنْ أَعْلَى دَرِيسَيَّ مُسْلِماً ... لِـوَجْهِ الَّـذي يُحْيي الأَنامَ ويَقْتُلُ

وقوله في هذه القصيدة التي يمدح فيها الرسول:

فَقُلْتُ: خَلُّوا سبيلي لا أبا لَكُمُو ... فكـلُّ مـا قَدَّرَ الرَّحْمٰنُ مفعولُ

فكأنه يدفع عن نفسه عوامل التخذيل والتثبيط من البشر أو غير البشر التي تؤيسه من الأمل في النجاة.

ومن أجل ذلك لم أكن لأرى وجهاً لما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك، حيث قال عن القصيدة - في سياق وصفه مدح الأعشى الرسول عليه الصلاة والسلام بأنه لم يكن إلا محاولة كسائر محاولات الشعراء الذين يتكسبون بالمديح، وأن قصيدته لم تكن أثراً لعاطفة دينية قوية - قال: «وكذلك الحال في قصيدة بانت سعاد التي قالها كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ، فإنها لم تنظم إلا في سبيل النجاة من القتل»[(١)].

وقد عاد الى ذكر ذلك مرة أخرى فقال عن القصيدة إنها «تكاد تخلو من روح الدين. ولا غرابة في ذلك، فإن كعب بن زهير لم يمدح الرسول إلا لينجو من الموت، ومن كان في مثل حاله لا ينتظر منه صدق الثناء»[(٢)].

---

(١) المدائح النبوية ص٢٠ ط الحلبي.

(٢) المدائح النبوية ص٢٤. وعلى الرغم من اعتراف المؤلف وقوله: «الذي نقول به في هذه القصيدة لم يقل به أحد من المتقدمين، فقد اهتموا بها اهتماما عظيماً، وعدوها من أجلّ ما قيل في مدح الرسول، وعي بها الشعراء =

وهذا كلام مردود، وفيه حكم على الأمور بمنطق من يحيا في بيئة هذا حال الناس بها. فلم تكن نفس كعب على هذا النحو البغيض من الإسفاف. ولولا امتلاء نفسه بالمعاني لما أقدم على قول القصيدة. وكيف يمكن تفسير إعجاب الممدوح عليه الصلاة والسلام وانفعال نفسه الكريمة بها إذا كان يدرك خلوها من صدق الثناء. وقد كان عليه الصلاة والسلام أخبر الناس وأفرسه بنفس مخلوق. أم كيف تكون روح الدين غير اطمئنان النفس وثقتها برحمة الله.

وقريب من هذا ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف،(١) إذ وصف شعر كعب كله ووصفه هو نفسه بما يدل على مجافاة طبعه وخلقه للخلق الإسلامي، حيث قال(٢):

= فشطروها وخمسوها وعارضوها وأولع بشرحها فريق من كبار الرجال.

(١) يتفق معي في الرأي وفي رد كلام الناقدين السابقين العلامة الدكتور عبدالمجيد عابدين، حيث قال في مناقشته هذا البحث الذي قدمته لنيل درجة الدكتوراة من جامعة الاسكندرية ما يلي:

«واضح من حكم الناقدين على القصيدة ان هذا الحكم اعتمد على نظرة سطحية ترجع في رأيي الى سببين: السبب الأول ان الناقدين بنيا حكمهما على قراءة عابرة لقصة كعب بن زهير كما وردت في كتب التراجم دون محاولة إقامة تحليل شامل عميق للنص الشعري كالذي قمت به في هذا البحث. السبب الثاني ان الناقدين لم يحاولا تأصيلاً من واقع التاريخ للمنابع الثقافية التي استمد منها كعب ثقافته وتجاربه. فمما لا شك فيه ان تعاليم الإسلام كانت منبعاً من المنابع الثقافية لكعب، لكن كان الى جانب هذا منابع أخرى أثرت في ثقافته قبل إسلامه، منها مثلاً ظهور جماعة من العرب الموحدين قبل الإسلام دعوا إلى دين ابراهيم عليه السلام. وكان زهير بن أبي سلمى والد الشاعر من هؤلاء: روى ابن حبيب في المحبر (ص٢٣٨) أن زهير بن ابي سلمى كان ممن حرموا على أنفسهم الخمر والسكر والأزلام. وما قلته أنت في مسألة إيمان كعب وثقته بالله وبأنه لا يخذله تعبير يفسر ما ورد في القرآن من آيات عديدة فيها إشارات الى دين ابراهيم عليه السلام مقرونة بوصف من اتبعه بأنه أسلم وجهه لله. فإسلام وجه المؤمن لله سمة أساسية في دين ابراهيم... نستطيع أن نقول إن هذه النظرة كانت قد رسخت في نفس كعب من زمن بعيد وإنه حين جاء بين يدي الرسول استطاع أن يعبر بهذه الفكرة التي تأصلت في نفسه كما تأصلت في بيته من قِبَل أبيه زهير بن أبي سلمى».

وكنت قد قرأت مراراً أن زهيراً ـ كما جاء في قصة إسلام كعب ـ كان يجالس أهل الكتاب، كما كنت أعرف أنه كان ممن يتأله في شعره. ومن الغريب ـ كما حدثت بذلك الدكتور عبدالمجيد فيما بعد ـ أن ذلك كله كان قد ذهب عني وأنا أقرأ ديوان كعب وأحاول الوصول إلى تفكيره الشعري من خلال قصائده المختلفة. وكأني حين سمعت كلام الدكتور الذي تقدم كنت كالذي يدرك للمرة الأولى أن كعباً إنما هو ابن زهير أو أن زهيراً هو والد كعب الذي عاش في أكنافه.

(٢) أنظر: العصر الإسلامي ص٨٨، دار المعارف ١٩٦٣ م ط ٨.

«وديوانه يدل ـ كما يدل تأخره في إسلامه ـ على أنه كان فيه شر كثير، إذ نراه دائماً في شعره الجاهلي مفاخراً متوعداً مهدّداً، حتى إذا أسلم أخذت نفسه تصفو، وأخذ يستشعر معاني الإسلام الروحية، وما دعا إليه من الخلق الفاضل، حتى لنراه في الهجاء نفسه يعلن لهاجيه أنه يصفح الصفح الجميل، سائقاً له، لا من الشتم والسباب، بل من الحِكَم، ما يحاول به أن يكفّ أذاه عنه، يقول:

إنْ كُنْتَ لا تَرْهَبُ ذَمِّي ....، الخ الأبيات التي نسبها إليه علماء الحديث والسيرة وليست في ديوانه ولا تشبه شعره[1] وليس في ديوان كعب كله ما يبرهن على هذه الدعوى، بل لا نرى له في الهجاء غير أبيات لا توضع في باب الهجاء إلاّ تجوّزاً، كقوله:

فَـأَبْلِغْ إنْ عَـرَضْتَ بِنَـا رَسُـولاً ... أَبـا الـمَـمْلُوحِ إنَّ لـه جَـلالاَ
أُمُـودٍ خَـلْفُكُـمْ هَـرَمـاً ولَـمَّـا ... تَـذُوقُـوا مِنْ عَـدَاوَتِنـا وَبَـالاَ
ولَـمَّـا تَـفْـعَـلوا إلاَّ وَعِـيـداً ... كَـفَى بِـوَعِيـدِكُمْ لَـهُمُ قِتَـالاَ
وَعِيـدُ تَخْـدِجُ الأَرْحَـامُ مِـنْـهُ ... وَيَنْقُـلُ مِنْ أمـاكِنِهَـا الجِبَـالاَ
خَـفيـفُ الغَـيْثِ تُـعْجِـبُ مَنْ رَآهُ ... مَـخِيـلَتُـهُ ولم تَـقْـطُرْ بِـلالاَ[2]

وهذا الشعر كما نرى لا يدل على فساد نفسه وامتلائها بالشرور، فليس في الفخر ولا التوعد ولا التهديد بمثل هذا ما يدل على ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف. على أنه لم يفعل ذلك إلاّ في مواضع قليلة من ديوانه.

* * *

وإذا كانت فكرة القدر قد ظهرت في شعر كعب على أنحاء مختلفة مباشرة وغير مباشرة، فإنها قد ظهرت في تفكيره الشعري على نحو أكثر استخفاءً. وإذا كان ذلك لا يظهر في التعبير إلاّ أن له وجوداً في تفكير كعب وفي عقله. ويمكن استنباط ذلك من بعض

---

(١) أنظر الأبيات في أسد الغابة ٤/٢٤١، الاستيعاب ٣/١٣١٥، الروض الأنف ٢/٣١٢ وما بعدها.
(٢) ديوان كعب ص٢٠٥ وما بعدها. وخلفكم: أولادكم. وتخدج: تضع لغير تمام.

العناصر الشعرية التي تظهر في قصيدة «بانت سعاد» كالقراد. فإن القراد يرتبطبوجه من الوجوه بفكرة القدر. قال كعب في سياق كلامه عن الناقة:

وَجِلْدُهَا مِنْ أَطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ الْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

ثم قال أيضاً:

يمشي القُرادُ عليها ثم يُزْلِقُه منها لَبان وأَقْراب زَهاليلُ

ويمكن الربط بين فكرة القدر وبين القراد إذا نحن تلمسنا استنباط المعاني بطريقة غير مباشرة، ذلك أن كعباً ربط في بعض شعره بين الرامي والقراد بأن شبهه به، فقال في سياق كلامه عن الحمر الوحشية:

فصادَفْنَ ذا حَنَقٍ لاصِقٍ لُصُوقَ البُرَامِ يَظُنُّ الظُّنُونَا
قَصيرَ البَنَانِ دَقيقَ الشَّوَى يَقُولُ أيأْتِينَ أم لا يَجِينَا
يَؤُمُّ الغَيَابَةَ مُسْتَبْشِراً يُصيبُ المَقَاتِلَ حَتْفاً رَصينَا(١)

وقد وصفه كذلك باللصوق ـ وهي الصفة التي تجمع بينه وبين القراد ـ في قوله من قصيدة أخرى:

وَيَخافَانِ عَامِراً عَامِرَ الخُضْـ ـرِ وكَانَ الذِّنابُ منه مَصيرا
رامياً أَخْشَنَ المَنَاكِبِ لا يُشْـ ـخِصُ قد هَرَّهُ الهَوادي هَريرَا
لَاصِقٌ يَكْلأُ الشَّرِيعَةَ لا يُغْـ ـفي فُواقاً مُدَمِّراً تَدْميرَا(٢)

والعرب تقول(٣): هو ألصق من قراد، فتصف القراد باللصوق. وقد جمع كعب في

---

(١) ديوان كعب ص١٠٦ وما بعدها. والبرام: القراد. والشوى: الأطراف والغيابة: الشجر. ورصين: محكم.
(٢) ديوان كعب ص١٨٢ وما بعدها. وعامر الخضر: قانص مشهور. والذناب: موضع. والمصير: المكان الذي يأوي إليه. وأشخص الرامي السهم: إذا رمى فارتفع سهمه عن الغرض. والهوادي: أوائل الوحش. وهره: كرهه. والفواق: ما بين الحلبتين.
(٣) في مجمع الأمثال ٢/١٦٩ المطبعة المصرية. ببولاق ١٢٨٤هـ: ألزق من بُرام وألزق من عل.

الأبيات الأولى التي يصف الرامي فيها بأنه لاصق لصوق القراد بين شيئين لم تكن بينهما علاقة من قبل ـ أعني بين الرامي والقراد. وهذا ظاهر في الكلام. ثم عاد فجمع بينهما أيضاً ـ فيما أرى ـ على نحو غير ظاهر في الأبيات الرائية، وذلك في قوله: «لاصق يكلأ . . . الخ». والكلام فيها عن الرامي ولا ذكر هنا للقراد. غير أنه ينبغي أن يثور في الذهن عنصر القراد عند قراءة مثل هذا الشعر. والذي يثيره قوله «لاصق». فالوصف يثير الارتباط الذي جاء في الأبيات الأخرى ظاهراً. ونحن هنا مضطرون الى أن نقرأ الشعر بالشعر. فما دامت فكرة القراد قد ثارت في ذهن الشاعر مرة عند ذكره للرامي، فلا بد أن الفكرة ظلت كامنة في عقله عندما ذهب إلى وصف الرامي باللصوق.

أما العلاقة بين الرامي والقدر؛ فقد سبق الكلام فيها في الصفحات الماضية. فقد قلنا إن الرامي في شعر كعب يشبه القدر من جهة أنه موصوف بالقدرة على الصيد وإصابته للمقاتل حتفاً رصيناً فلا يكاد يخطىء.

هنالك إذا علاقة يمكن ان نتبينها بين هذه العناصر الثلاثة: القراد والرامي والقدر. فجميعها عناصر تشترك في معان واحدة، فهي مترصِّدة دائماً، وهي أشياء لا يكاد ينجو منها من تتربص به. ثم إنها إذا وقعت في شيء أو على شيء ظلت ملازمة له لاصقة به.

وقد جاء وصف القدر بهذه الصفة، أعني صفة الملازمة واللصوق، التي وصف بها كعب الرامي والقراد في أبيات له يشكو فيها حظه وترصده له ولصوقه به. فقد كان كعب مقتِّراً وكان لا ينمى له مال. قال:

لَعَمْـرُكَ لَـوْلَا رَحْمَـةُ اللَّهِ إنَّني ... لأَمْـطُو بِجَـدٍّ مـا يُـرِيـدُ لِيَـرْفَعَـا
فَلَوْ كُنْتُ حُوتاً ركَّضَ المـاءَ فَوْقَـهُ ... وَلَوْ كُنْتُ يَرْبـوعاً سَـرَى ثُمَّ قَصَّعَا
إذا مـا نَتَجْنَـا أرْبعـاً عَـامَ كُفْـأَةٍ ... بَغَـاهَـا خَنَـاسيـرٌ فَـأَهْلَكَ أَرْبَعَـا
إذا قُـلْتَ إنِّي فـي بِـلَادِ مَـضَـلَّةٍ ... أَبَىٰ أَنَّ مُمْسَـانَا وَمُصْبَحَنَـا مَعَا(١)

---

(١) ديوان كعب ص٢٢٧. والكفأة: نتاج عام واحد. والخناسير: الدواهي.

فهو يقول إن حظه لا يخطئه وهو يسير معه أينما سار، فلو كان كعب حوتاً لدخل معه في الماء. ولو كان يربوعاً لدخل معه في قاصعائه وهي جحره. وأحياناً يضرب كعب في البيداء أو في الأرض البعيدة المضلة التي لا يهتدي بها أحد، وهو حينئذ يظن أن جده يمكن أن يضل عنه، فإذا هو يمسي معه ويصبح إذا هو أمسى وأصبح.

ومن أجل ذلك كنت أرجح أن تكون قراءة البيت الثاني من الأبيات المتقدمة بنصب «الماء» وإسناد الفعل «ركض» إلى ضمير الجد. والرواية التي جاءت في ديوان كعب إنما هي برفع الماء. وكذلك رواه ابن قتيبة في معاني الشعر وفسره بقوله: «لرسبت من ضعف بختي»[1]. ولكن هذا المعنى لا يتناسب والفكرة التي ألحّ عليها كعب في سائر الأبيات وهي مصاحبة القدر أو الجدّ له أينما سار وأينما حل. وإنما ينبغي أن يكون المعنى أن جده يلازمه، حتى لو كان الشاعر حوتاً لكان هذا الجد معه في الماء يثيره من حوله، أو لو كان الشاعر يربوعاً لسرى جده بليل ثم قصّع، أي فعل كما يفعل اليرابيع ودخل القاصعاء مع كعب. ويؤيد ذلك قوله في أول الأبيات عن الجد: ما يريد ليرفعا. وينبغي أن تكون الأبيات الأخرى تفسيراً له.

وقراءة هذه الأبيات في ضوء فكرة القراد يزيدها إيضاحاً. فلصوق الحظ الذي لا يريد ان يفارق كعباً إنما هو كلصوق القراد.

وإذا كان كعب قد صوّر القدر على هذا النحو من التصوير فجعله متتبعاً له ملازماً إياه لا يكاد يفارقه، فإنه لا ينسى أبداً أن يذكر مع هذه الفكرة شيئاً آخر يكون كالوقاية من هذا القدر المطبق، وأن يفتح في سياق ذكره له باباً إلى النجاة يكون سبيله إليه رحمة الله تعالى. وهذا يدل على اكتمال فلسفته التي تكاد تتمثل في كل شيء في شعره. فالجملة التي اعترض بها كعب في قوله:

لَعَمْـرُكَ ـ لَوْلَا رَحْمَـةُ اللهِ ـ إِنَّني   لَأَمْـطُو بِجَـدٍّ مَـا يُـرِيـدُ لِيَرْفَعَـا

(١) معاني الشعر ١/٤٩٣، الطبعة الأولى ـ حيدر أباد الدكن ١٣٦٨هـ والفضل كله للأستاذ محمود شاكر، إذ دلني على كلام ابن قتيبة.

ليست حشواً، وليست تعبيراً يمكن استبداله بغيره دون أن تختل فلسفة الشاعر ونظرته إلى مسألة القدر.

وإذا عدنا الى ما ذكره كعب في لاميته عن القراد، وجدنا ذلك في بيتين هما قوله كما ذكرنا من قبل:

وَجِلْدُها مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ ٱلْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

ثم قوله:

يَمْشِي ٱلْقُرادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُهُ مِنْها لَبَانٌ وأَقْرابٌ زَهَالِيلُ

فهذه الناقة مؤهلة لمجابهة الأخطار، فهي تدفع عن نفسها القراد ـ يدفعه عنها جلدها الأملس الذي يحاول القراد أن يجعل منه هدفاً يتربَّص به.

وقد عاد كعب لهذه الفكرة نفسها في بعض قصائده الأخرى، فقال في وصف الناقة أيضاً:

زَهْرَاءُ مُقْلَتُها، تَرَدَّدَ فَوْقَهَا عِنْدَ الْمُعَرَّسِ مُدْلِجُ القِرْدَانِ
أَعْيَتْ مَذَارِعُهَا عَلَيْهِ كَأَنَّمَا تَنْمِي أَكَارِعُهُ عَلَى صَفْوَانِ[1]

فهذا القراد يتردد فوق جلد الناقة ولا يكاد يثبت عليه، فقد أعيتِ عليه مذارع الناقة فكأنه يتحرك فوق صخرة ملساء.

على أن هذه الفكرة تتردد كثيراً في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي أيضاً. فمن ذلك قول الأسود بن يعفر:

عَيْرَانَةٌ سَدَّ الرَّبِيعُ خَصَاصَها ما يَسْتَبِينُ بها مَقِيلُ قُرَادِ[2]

---

(١) انظر ديوان كعب ص٢١٩ وما بعدها. وتنمى: تصعد. والصفوان: حجر. وأكارعه: قوائمه.

(٢) ديوان الأسود بن يعفر، ص٣١، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، سلسلة كتب التراث.

وقول الراعي:

بُنِيَتْ مَـرَافِقُـهُنَّ فَـوْقَ مَـزَلَّـةٍ ... لا يَسْتَطِيعُ بِها القُرادُ مَقيلَا[1]

يمكن النظر إذاً إلى فكرة الناقة التي تدفع القراد عن نفسها على أنها صورة أخرى من صور التعبير عن فكرة بعينها تتردد كثيراً في تفكير كعب الشعري - هي فكرة القدر المطبق الذي يترصّد للإنسان وغيره من الكائنات، ولكنه لا يقابل بالاستسلام له أو الانصياع واليأس من الإفلات منه، بل بالثقة في مدافعته والخلاص منه.

وقصيدة «بانت سعاد» تنقسم إلى ثلاثة أقسام على النحو الذي ذكره الدكتور طه حسين[2]. وهذه الأقسام الثلاثة هي: الغزل في أول القصيدة، ووصف الناقة، ثم مدح الرسول عليه الصلاة والسلام. ولكن أكثر هذه العناصر حظاً من الذكر في قصيدة كعب الناقة، فقد استغرق وصفها قسماً كبيراً من الأبيات.

وأول شيء يسترعي النظر أن كعباً جعل الناقة وسيلته للوصول إلى المحبوبة التي فارقته، ولم يجعلها وسيلة للهروب والتسلّي عن المحبوبة وعن الهموم التي تعتريه، كما يفعل الشعراء غالباً، وكما فعل هو في أكثر قصائده في الديوان، فقد قال في قصيدته اللامية:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا ... إلَّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إلَّا عُذَافِرَةٌ ... فِيهَا عَلَى الأَيْنِ إرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ

فالذي لاحظته أن كعباً كان يعمد دائماً إلى جعل ناقته وسيلة للهروب من الهموم أو من ذكر المحبوبة والديار وما يثيرانه في نفسه من أحزان، إلّا في هذا الموضع وفي موضع آخر من قصيدة له من بحر البسيط أيضاً، وهي القصيدة التي مطلعها:

---

(١) شعر الراعي النميري ص١٢٦، جمع ناصر الحاني، مراجعة عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٤٦م.

مرافقهن: يريد مرافق هذه الإبل. مزلة: مزلقة، يريد مغرز المرفق من الجنب أملس، فالقراد لا يثبت عليه من ملامسته. ومقيلا: مستقرا. وهو مثل.

(٢) أنظر حديث الأربعاء ص١٢١.

أَمِنْ نَوارَ عَرَفْتَ المنزِلَ الخَلَقا   إذْ لا تُفارِقُ بَطْنَ الجَوِّ فالبُرَقا

حيث قال:

حَلَّتْ نوارُ بأَرْضٍ لا يُبَلِّغُها   إلاَّ صَمُوتُ السُّرَىٰ لا تَسْأَمُ العَنَقا(١)

وهذا البيت الأخير يشبه بيته في القصيدة اللامية: «أمست سعاد بأرض لا يبلغها... الخ».

أما فيما عدا هذين الموضعين فإنه يستعين بالناقة دائماً لينصرف بها عن المحبوبة، كقوله في إحدى قصائده:

صَفْراءُ آنِسةُ الحَدِيثِ بمثلِها   يَشْفي غَليلَ فُؤادِهِ الملهوفُ
دَعْها وسَلِّ طِلابَها بِجُلالَةٍ   إذْ حانَ مِنْكَ تَرَحُّلٌ وخُفُوفُ(٢)

أو قوله في بعض قصائده الأخرى:

فَلَمَّا رَأَيْتُ بأَنَّ البُكاءَ   سَفاهُ لَدَى دِمَن قَدْ بَلينَا
زَجَرْتُ عَلَى ما لَديَّ القَلُو   صَ مِنْ حَزَنٍ وعَصَيْتُ الشُّؤونَا
وكنتُ إذا ما آعْتَرَتْني الهُمُومُ   أُكَلِّفُها ذاتَ لَوْثٍ أمُونَا(٣)

أو قوله أيضاً في قصيدة سواها:

ألا أَسْماءُ صَرَّمَتِ الحِبالاَ   فَأَصْبَحَ غادياً عَزَمَ آرْتِحالاَ
تَعاوَرَها الوُشاةُ فَغَيَّروها   عَنِ الحَالِ التي في الدَّهْرِ حَالاَ
فَسَلِّ طِلاَبَها وتَعَزَّ عَنْها   بِناجِيَةٍ كَأَنَّ بِها خَيالاَ(٤)

---

(١) أنظر ديوان كعب ص٢٣٣ وما بعدها.

(٢) ديوان كعب ص١١٥، صفراء: من الطيب. وجلالة: ضخمة. وخفوف: ذهاب وإسراع.

(٣) ديوان كعب ص١٠٠، والشؤون: مجاري الدمع. واللوث: الشدة والقوة. والأمون: الصلبة التي لا يخاف عثارها.

(٤) ديوان كعب ص٢٠٠ وما بعدها.

أو قوله كذلك:

. . . . وَكُنْتُ إذا مَا ٱلْحَبْلُ مِنْ خُلَّةٍ صَرَمْ
فَـزِعْتُ إلىٰ وَجْنَاءَ حَـرْفٍ كَـأَنَّهـا بِأَقْرَابِها قارٌ إِذَا جِلْدُها ٱسْتَحَمْ(١)

ففي هذه المواضع جميعاً ـ وهي كثيرة ـ نجد كعباً ينصرف عن المحبوبة وعن الديار بالناقة، على خلاف ما فعل في «بانت سعاد» حيث جعلها وسيلته للوصول إليها.

وهو ليس بدعاً من الشعراء في فعله هذا. فهناك من الشعراء أيضاً من يطلب الناقة ليصل بها إلى محبوبته، كما فعل زهير أبوه في بعض قصائده حيث قال:

شَـطَّتْ أُمَيْمَـةُ بَعْـدَمَـا صَقِبَتْ وَنَـأَتْ وما فَنِيَ الجِنَـابُ فَيَـذْهَبُ
هَـلْ تُبْلِغَنِّيهَـا عَلَى شَحْطِ النَّـوى عَنْسٌ تَخُبُّ بِيَ الهَجِيرَ وَتَنْعَبُ(٢)

إلا أن الأكثر عند الشعراء أنهم كانوا إذا تركوا النسيب إلى ذكر الناقة ذكروها في مقام دفع الهموم وتناسيها. وقد أحصيت لبعض الشعراء وهو بشر بن أبي خازم عشرة مواضع في عشر قصائد هي أكثر شعره، ذكر فيها الناقة فجعلها وسيلة لدفع الهموم. فمن ذلك قصيدته التي مطلعها:

أَطْـلَالُ مَيَّـةَ بـالتِّـلَاعِ فَمِثْقَبُ أَضْحَتْ خَلَاءً كاطِّرادِ المُذْهَبِ(٣)

ففيها يقول:

ولَقَـدْ أُسَلِّي الهَمَّ حَينَ يَعُـودُني بِنَجاءٍ صَادِقَـةِ الهَوَاجِـرِ ذِعْلِبِ(٤)

(١) ديوان كعب ص٦٢ وما بعدها. والخلة: الصديقة. وصرم: انقطع. والوجناء: الناقة الغليظة. واستحم: عرق.

(٢) ديوان زهير ص٣٦٩، شطت: بعدت. وصقبت: قربت. والجناب ها هنا: المجانبة، جانبته مجانبة وجنابا. والنوى: البعد. والشحط: البعد. وعنس: ناقة صلبة. تخب: تسير الخبب. تنعب: تهز رأسها في سيرها.

(٣) ديوان بشر ص٣٣، والتلاع ومثقب: موضعان. والمذهب: جلد فيه خطوط مذهبة بعضها في إثر بعض، واطراده: تتابع الخطوط فيه. شبه مجرّ الرياح في رسوم الدار باطراد خطوط المذهب.

(٤) المصدر السابق ص٣٥، النجاء: السرعة في السير. صادقة الهواجر: أي ناقة قوية على السير في الهواجر حين اشتداد الحر. والذعلب: الناقة السريعة.

فبعد أن ذكر الأطلال في أول القصيدة عاد إلى دفع الهموم التي يثيرها ذكر الأطلال، فذكر أنه يدفعها عنه بناقته. ومثل هذا في شعره كثير[١].

وفي شعر الأعشى:

وَقَـدْ أقْـرِي الهُمُـومَ إذَا ٱعْتَـرَتْني عُــذَافِـرَةً مُضَبَّــرَةً عُـقَــامَــا[٢]

وفي شعره أيضاً:

فَـدَعْها وسَـلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْـرَةٍ تَزَيَّدُ في فَضْلِ الزِّمَامِ وَتَغْتَلِي[٣]

وغير هذا كثير في الشعر العربي[٤]. وإنما اقتصرت على ذكر بعض الأمثلة لأن ذلك يخرج عن الحصر. وهذه الأمثلة وحدها كافية للدلالة على ما ذكرت من أن أكثر الشعراء جعلوا الناقة وسيلتهم لدفع الهموم التي تعتريهم عند ذكر المحبوبة أو عند ذكر ما خلفته من آثار وأطلال.

وهذا يدل على أن كعباً خرج على المألوف في شعره وفي شعر غيره من الشعراء حين جعل الناقة هي التي تعينه على ملاقاة محبوبته التي ذكرها في أول قصيدته. ولا بد أن يكون لهذا الأمر معنى وتفسير. ومعناه إنما يظهر في سياق الأفكار التي سبق أن تناولتها من قبل. أعني أن كعباً بتعلقه بالمحبوبة وطلبه إياها كان كمن يتعلق بالأمل والرجاء ولا ينفض منها يداً[٥].

---

(١) أنظر ديوانه ص٥٠، ٨٢، ١١٠، ١٣٢، ١٤٥، ١٥٨، ١٦٢، ١٦٨، ١٧٩.

(٢) ديوان الأعشى ص١٩٥، عذافرة: ناقة شديدة. ومضبرة: مجتمعة. وعقام: بازل شديدة أو لم يولد لها.

(٣) ديوان الأعشى ص٣٥٥، تزيد: تتزيد. تزيدت الناقة: مدت عنقها وسارت فوق العَنَق ـ بفتحتين ـ وهو المشي المديد الفسيح. فضل الزمام: طرفه. تغتلي: تسرع في سيرها.

(٤) أنظر مثلاً في ديوان الشمّاخ ص١٦٩، ٢٥٤، ٣٢٢. وانظر في ديوان زهير ص٢٧٠ وغير ذلك.

(٥) قرن الدكتور عبدالمجيد عابدين هذه الطريقة في التحليل القائمة على جمع العناصر الشعرية التي تطرق إليها كعب والتي وصفها بأنها تقوم على التأويل الرمزي الذي يربط بين المدلولات الحسية والدلالة النفسية ـ قرن ذلك بما يسمى في علم السيمانتيك (علم الدلالة اللغوية) بالدلالة الهامشية. وقال: الدلالة الهامشية هي في الواقع امتداد من شيء محسوس قد يحيط الإنسان بهالة من العواطف. فالدلالة نفسها تحاط بهذه الهالة. وهذه الهالة يمكن أن تكون تأويلا رمزياً عند الشاعر.

ومن العناصر الشعرية التي تطرق إليها كعب من خلال وصفه للناقة : الطريق . وأنا أعني بالعناصر الشعرية هنا الأشياء الحسية التي ظهرت في قصيدة كعب. ولكي يمكن الربط بين قصيدة كعب اللامية التي هي موضوع البحث وبين سائر شعره، فإنه ينبغي أن نتتبع هذه العناصر في جميع شعر كعب. وفي رأيي ان مثل هذه المقارنات أساسية لفهم القصيدة. فربما كان اختلاف التعبير او الصورة التي يرسمها الشاعر لعنصر من هذه العناصر في موضع عنه في موضع آخر من الأشياء التي لها دلالة يمكن الاستعانة بها في فهم الشعر.

وهذا هو ما نجده هنا عند ذكر كعب للطريق، فإنه لم يذكره ذكراً صريحاً بل أشار إليه بصفته:

.... عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولُ

مما يزيده إبهاماً وغموضاً على الإبهام والغموض اللذين جعلهما له حين وصفه بأنه طامس الأعلام وبأنه مجهول. كما أن كعباً أوجز غاية الإيجاز في الإشارة إلى الطريق فجعل ذلك في نصف بيت فقط، بينما هو في بعض قصائده الأخرى يفصِّل فيه الكلام، فأحياناً يذكره في صدد ذكره للناقة أو يقصد إليه أولاً، ثم يجعل الناقة وسيلته التي تُعينه على هذا الطريق، كما في قصيدته الرائعة التي يقول فيها:

فَذَرِيني مِنَ المَلَامَةِ حَسْبِي رُبَّمَا أَنْتَحِي مَوارِدَ زُورَا
تَتَأَوَّىٰ إِلَى الثَّنَايَا كَمَا شَكَّتْ صَنَاعٌ مِنَ العَسِيبِ حَصِيرَا
خُلُجاً من مُعَبَّدٍ مُسْبَطِرٍّ فَقَّرَ الأُكْمَ والصُّوَىٰ تَفْقِيرَا
وَاضِحِ اللَّوْنِ كَالمَجَرَّةِ لا يَعْـ ـدَمُ يوماً من الأَهَابِيِّ مُورَا
وَذِئَاباً تَعْوِي وَأَصْوَاتَ هَامٍ مُوفياتٍ مع الظَّلامِ قُبُورَا
غَيْرَ ذِي صَاحِبٍ زَجَرْتُ عَلَيْهِ حُرَّةً رَسْلَةَ اليَدَيْنِ سَعُورَا(١)

(١) ديوان كعب ص١٥٦ وما بعدها. والموارد: الطرق. وزور: معوجة. وتتأوى: ترجع. والعسيب: عسيب=

ففي هذه الأبيات نجد كعباً يطيل في وصف الطريق فيعكف عليه ويتقصى وصفه وبيان ما يعترض الإنسان فيه من أخطار، غير أنه لا ينسى مع ذلك أن يصفه بالوضوح: «واضح اللون».

ومثل ذلك أيضاً قول كعب في قصيدته التي مطلعها:

بَانَ الشَّبَابُ وَأَمْسَى الشَّيْبُ قَدْ أَزِفا وَلَا أَرَى لِشَبَابٍ ذاهِبٍ خَلَفا[1]

فإنه ينبعث إلى ذكر الطريق فيجعله طريقاً بيّناً ممهداً موطوءا قد لحبته السابلة، فهو يشبه الحصير المنسوج لأن به أثر الوطء. وقد تركت الإبل التي ترسم عليه بسيرها فيه ما يشبه الثياب البيض، وهذا دليل على وضوح الطريق. يقول:

وَلَاحِبٍ كَحَصِيرِ الرَّامِلَاتِ تَرَى مِنَ المَطِيِّ عَلَى حَافَاتِهِ جِيَفَا
وَالْمُرْذِياتِ عَلَيْهَا الطَّيْرُ تَنْقُرُهَا إِمَّا لَهِيداً وَإِمَّا زاحِفاً نَطِفَا
قَدْ تَرَكَ العَامِلَاتُ الرَّاسِمَاتُ بِهِ مِنَ الأَحِزَّةِ في حَافاتِهِ خُنُفا[2]

وهذا الطريق لا يضلّ به أحد، بل هو سمح مستقيم:

يَهْدِي الضَّلُولَ ذَلُولٍ غَيْرِ مُعْتَرِفٍ إذا تَكَاءَدَهُ دَوِيُّه عَسَفَا
سَمْحٍ دَرِيرٍ إذا ما صُوَّةٌ عَرَضَتْ لَهُ قَرِيباً لِسَهْلٍ مالَ فَانْحَرَفَا[3]

وقد عاد كعب إلى هذا الوصف كذلك في أبيات له من قصيدة أخرى حيث يقول:

وَمُسْتَهْلِكٍ يَهْدِي الضَّلُولَ كَأَنَّهُ حَصِيرُ صَنَاعٍ بَيْنَ أَيْدي الرَّوَامِلِ

= النخلة. ومسبطر: ممتد. والمجرة: الخط المستطيل في السماء. والأهابيّ: الغبار. والمُور: التراب الدقيق الذي تجيء به الريح. والسعور: السريعة.

(١) أنظر القصيدة في ديوان كعب ص٧٠.

(٢) اللاحب: الطريق البين. والمرذيات: الهزيلة المُعْيِيَةُ التي قد أرذاها السفر. واللهيد: التي قد لهدها الحمل في جنبها فنقبت عنه وثقل عليها فأصابها فسخ في لحمها. ونطف البعير إذا هجم الدُّبْر على جوفه. والعاملات: الإبل. والأحزة: جمع حزيز وهو ما اشتد من الأرض وغلظ. والخنف: جمع خنيف وهو الثوب الأبيض.

(٣) الدوي: المفازة. والكأد: الغلظ والمشقة. والدرير: المستقيم. والصوة: الأعلام، وهي ها هنا نشوز غلاظ.

مَخُـوفٍ بِهِ الجِنَّـانُ تَعْوِي ذِئَـابُـهُ   قَطَعْتُ بِفَتْلاءِ الـذِّراعَيْنِ بازِلِ(١)

وفي قصيدته التي عارض بها قصيدة أوس بن حجر، نراه يعود إلى ذكـر الطريق ووصفه بالوضوح أيضاً. يقول:

نَصَبْتُ لَهَا وَجْهِي عَلَى ظَهْرِ لَاحِبٍ   طَحِينِ الحَصَا قَدْ سَهَّلَتْهُ المَنَاسِمُ
تَرَاهُ إذا يَعْلُو الأَجِزَّةَ وَاضِحاً   لِمَنْ كانَ يَسْرِي وَهْو باللَّيْلِ طَاسِمُ
زَجَـرْتُ عَلَيْـهِ حُـرَّةَ اللِّيطِ رَفَّعَتْ   عـلى رَبِـذٍ كَـأَنَّهُـنَّ دَعَـائِمُ(٢)

والنتيجة التي نصل إليها من خلال هذه القصائـد جميعاً أننـا نلاحظ أن كعبـاً في قصيدته التي مدح بها الرسول عليه الصلاة والسلام حين ذكر الطريق خالف طريقته التي سار عليها وانتهجها في سائر شعره، وذلك أنه كان يعمد في هذه القصائـد إلى وصف الطريق بالوضوح والهداية، بينما هو في قصيدته التي مدح بها الرسول ﷺ قد وصف الطريق بأنه طامس الأعلام مجهول. ولا شك أن ذلك يتجانس مع المعاني التي استولت على نفس كعب حين قال القصيدة. فهو لم يكن يعرف مصيره بعد أن أوعده الرسول ﷺ. ولذلك كان وصف الطريق بأنه طامس الأعلام وبأنه مجهول أدل شيء على نفسيته ومشاعـره. وذلك يؤكد ما أذهب اليه من أن كل شيء في قصيدة كعب يـدور حول معـانٍ واحدة مشتركة فيما بينها في الدلالة على قلق الشاعر واضطرابه وتأميله للنجاة.

* * *

وحين عرض كعب لذكر عيني ناقته شبّهها بعيني ثور وحشي أفرد عن القطيع وخَذَل عن صواحبه، وهي صورة مختلفة أيضاً عما يتردّد في سائر شعره، فهو في هذه القصيدة يقول:

---

(١) ديوان كعب ص٩٢، ٩٤، والمستهلك: الطريق. والروامل: النواسج. والصناع: المرأة الحاذقة بالعمل. والجِنّان: جمع جن. وبازل: قد انتهى شبابها.

(٢) ديوان كعب ص١٣٧ وما بعدها. نصبت لها وجهي: أي للهاجرة. وطاسم: لا يرى بالليل لظلمة الليل. والليط: الجلد. وربذ: خفيفة، يعني القوائم. والدعائم: أساطين من الخشب.

تَـرْمي الغُيُـوبَ بِعَيْنَيْ مُفْـرَدٍ لَهَقٍ　　　إِذَا تَـوَقَّـدَتِ الحِـزَّانُ وَالمِيـلُ

على حين نجده في قصائده الأخرى يشبه عين الناقة في صفائها بالمرآة مرة، كما في قوله:

وَتُـديـرُ لِلْخَـرْقِ البَعيـدِ نِيـاطُـهُ　　　بَعْدَ الكَلَالِ وبَعْـدَ نَوْمِ السَّـارِي
عيناً كَمِـرْآةِ الصَّنَـاعِ تُـديـرُهـا　　　بِـأَنـامِـلِ ٱلْكَفَّيْنِ كُـلَّ مُـدَارِ[1]

وهو التشبيه نفسه الذي نجده عند الشَّمّاخ في قصيدته التي تشبه لامية كعب في الوزن والقافية وبعض التعبيرات والتراكيب، وسوف نتناولها فيما بعد. يقول الشمّاخ:

تَـرْمي الغُيُوبَ بِمـرآتين مِنْ ذَهَبٍ　　　صَلْتَيْنِ ضَاحِيهما بالشَّمس مَصْقُولُ[2]

وأحياناً يصف عينها بالصفاء وأنها تنفي القذاة كأنها على تعبها وكلالها مكحولة:

وَصَـافِيَةٍ تَنْفي القَـذَاةَ كَـأَنَّهـا　　　على الأَيْنِ يجلُوها جِلاءٌ وَتُكْحَلُ[3]

وفي موضع آخر من قصيدة له أخرى يصف كعب ناقته بحدة الإبصار فيقول:

تَسْتَشْـرِفُ الأَشْبَاحَ وَهْيَ مُشيحَـةٌ　　　بـبصيـرةٍ وَحْشَـيَّـةِ الإنـسـانِ
خَـوْصـاءَ صـافِيَـةٍ تَجُـودُ بِمَـائِهَـا　　　وَسْطَ النَّهـارِ كَنُطْفَـةِ الحَـرَّانِ[4]

ومن هذه الأمثلة جميعاً نرى أن لكعب في وصف عيني الناقة في لاميته كلاماً يختلف عن كلامه في سائر شعره الذي عرض فيه لوصف الناقة. والذي لا شك فيه أن وصف عيني الناقة بعيني ثور وحشي أفرد عن صواحبه صورة قُصدت قصداً في «بانت سعاد». فهذا الثور بما ينتابه من مشاعر القلق والتوجس والتوتر والخوف والجزع والرغبة في اللحاق بأفراد قطيعه التماساً للأمان وغير ذلك من معانٍ، هو ألصق الأشياء بقصيدة كعب، وهو أوفرها

(١) ديوان كعب ص٤٠.
(٢) ديوان الشماخ ص٢٧٤.
(٣) ديوان كعب ص٥٩، والأين: التعب.
(٤) ديوان كعب ص٢١٨ وما بعدها. والمشيحة: الجادة المحاذرة. والخوصاء: الغائرة العين. تجود بمائها أي بعرقها. والحران: العطشان.

بهذه المعاني التي تشيع في القصيدة كلها. فبالإضافة إلى وصف عيني الناقة بالصفاء تظهر مشاعر الخوف والتوجس والرغبة في النجاة، وهي جميعاً متمثلة في الثور الذي تأخر عن القطيع.

* * *

ومن الصور الأساسية في فهم قصيدة كعب تشبيه يدي الناقة بيدي امرأة مات لها حميم، فقامت تندبه وتلطم وجهها بيديها وقد جاوبتها نسوة مثاكيل، لا يعيش لهن ولد، وذلك حيث يقول كعب:

كــأنَّ أَوْبَ ذراعيهـا إذا عَـرِقَتْ ... وقـد تلفَّـعَ بـالقُـور العَسَـاقيـلُ
يوماً يَـظَلُّ به الحِـرْباءُ مصـطخِداً ... كـأنَّ ضـاحِيَــهُ بـالنَّـارِ مملولُ
وقال للقوم حـادِيهِمْ وقد جَعَلَتْ ... وُرْقُ الجَنَادِبِ يركُضْنَ الحصى قِيلُوا
شَـدَّ النَّهارِ ذِراعـا عَيْـطَلٍ نَصَفٍ ... نَـاحَتْ فَجاوَبَهـا نُكْـدٌ مَثَـاكِيـلُ
نَـوّاحةٍ رخـوةِ الضَّبْعَيْنِ ليس لهـا ... لما نعى بِكْرهـا النَّاعُـونَ معقـولُ
تَفْـري اللَّبَـانَ بكفَّيْهـا ومِـدْرَعُهـا ... مُشَقَّقٌ عَنْ تـراقيهـا رعـابِيــلُ

والمعنى الذي أراده كعب من هذه الصورة، هو كما يقول شراح القصيدة الإشارة إلى أن هذه الناقة سريعة: «شبّه ذراعي هذه الناقة في سرعة سيرها بذراعي هـذه المرأة في لطمها»[(١)]. فالمعنى هو سرعة السير. ولكن هذا المعنى نفسه عبر عنه كعب في شعره على أنحاء مختلفة، فهو تارة يدل على سرعة الناقة بأن يجعلها كالغضبى في سيرها، كما يقول:

غَضْبَىٰ لِمَنْسِمِهَا صِيَاحٌ بـالحَصَى ... وَقْـعَ القَدُومِ بِغَضْـرَةِ الأَفْنَـانِ[(٢)]

وأحياناً تكون الناقة مرحة:

---

(١) ابن الأنباري ص١٠٧.

(٢) ديوان كعب ص٢١٨. والغضرة: أراد الناعم الرخص. والأفنان: الأغصان.

عَلَى كُـلِّ مُعْطٍ عِـطْفَـهُ مُتَـزَيِّــدٍ بِفَضْلِ الزِّمامِ أو مَرُوحٍ تُواهِقُهْ[1]

وأحياناً أخرى تكون كالمختالة :

فَسَــلِّ طِــلاَبَهَــا وتـعــزَّ عنـهــا بِنَــاجِيــةٍ كَــأنَّ بـهــا خَيَــالاَ[2]

وهكذا تتباين الحالات التي تكون عليها الناقة، فهي غضبى أو مرحة أو مختالة . . الى غير ذلك من الحالات التي يراد بها جميعاً الدلالة على سرعتها. ولكن الناقة في قصيدة «بانت سعاد» مختلفة عنها في القصائد الأخرى من هذه الناحية. فهي هنا ترتبط بالموت والثكل والفقد بتشبيهها بامرأة ثكلى. ولا بد أن يكون لهذا الارتباط دلالة. فتجربة الموت والثكل هي - كما سبق أن أوضحت - التجربة التي تبرز في القصيدة وينتهي عندها كثير من المعاني التي جاءت فيها.

ومن هذه المعاني التي ارتبطت بتجربة الموت والثكل قول كعب عن الأسد :

يَغْـدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَـامَيْنِ عَيْشُهُمـا لَحْمٌ من القـوم مَعْفُـورٌ خَـرَاديـلُ
وَلَا يَــزالُ بِــوَادِيــهِ أخُــو ثِـقَــةٍ مُضَـرَّجُ البَزِّ والـدِّرْسَـانِ مَـأْكُـولُ

وكما قال أيضاً :

كُلُّ آبنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَـلاَمَتُهُ يـوماً عَلَى آلَـةٍ حَـدْبَـاءَ مَحْمُـولُ

وإذاً فلم يكن من المناسب أن يجعل كعب الناقة غير ذلك، بأن يجعلها مرحة أو مختالة أو ما إلى ذلك من المعاني، بل جاء بالأنسب حين جعل الناقة كالمرأة الثكلى.

وهناك علاقة ما في الشعر العربي بين الناقة والنعش. ومن الشواهد على ذلك قول طرفة مثلاً في وصف الناقة :

---

(١) ديوان كعب ص١٩٦. على كل معط، أي على كل بعير سهل متزيد في سيره يجاذب فضل زمامه ويمد عنقه فيستوعبه. والمواهقة : المباراة في السير.
(٢) ديوان كعب ص٢٠٢.

أُمُونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا   عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[1]

ومن قبله قول امرىء القيس[2]:

وَعَنْسٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُها   على لَاحِبٍ كالبُرْدِ ذي الحِبَرَاتِ

ومثله قول الأعشى[3]:

أَثَّرَتْ فِي جَنَاجِنٍ كَإِرَانِ آلْمَيْتِ عُولِينَ فَوْقَ عُوجٍ رِسَالِ

واللغة جمعت بين الناقة والنعش كذلك في لفظ واحد يظهر في قول طفيل الغنوي مثلاً:

حَتَّى يُقَالَ وَقَدْ عُولِيتُ فِي حَرَجٍ   أَيْنَ آبْنُ عَوْفٍ أبو قُرَّانَ مَجْعُولُ[4]

فالحرج هنا النعش. وهو من أسماء الناقة أيضاً[5]. وقد قيل في تعليل تسمية النعش بالآلة الحدباء إنه «مأخوذ من قولهم: ناقة حدباء»[6] ويصح أن يقال إن الناقة كثيراً ما تحمل صاحبها الى المهالك كما يحمل النعش صاحبه إلى القبر. فأكثر الطرق التي يصفها الشعراء محفوفة بالخطر وتسقط على جوانبها المرذيات، وهي الإبل المُعْيِيَةُ التي أعياها السير وكذلك الإبل الحسرى.

وحين تظهر الآلة الحدباء في قصيدة كعب عقب حديثه عن الناقة التي تشبه بالمرأة الثكلى، جاز لنا أن نقول إن ذلك أثر من آثار الثقافة اللغوية التي هي جزء أساسي من ثقافة

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني ص٤٩، المكتبة الأزهرية ١٣٤٤هـ. والأمون. التي يؤمن عثارها. والإران: التابوت العظيم. ونصأتها ـ بالصاد: زجرتها، وبالسين ضربتها بالمنسأة وهي العصا. والبرجد: كساء مخطط.

(٢) أنظر ديوانه ص٨١.

(٣) ديوان الأعشى ص٧ ط د. محمد حسين. والفضل كله لأستاذي الدكتور مصطفى هدارة الذي دلني على بيتي امرىء القيس والأعشى.

(٤) ديوان طفيل ص٣٢، ويروى: في ظعن ومعناه أيضاً: في النعش. وزعم أن أبا عمرو بن العلاء قال: أمرت بكم ظعينة، فلم ندر ما قال حتى بيّن لنا فقال: أمرّ بكم نعش.

(٥) في اللسان (حرج) الحرج: سرير يحمل عليه المريض أو الميت. والحرج والحرجوج: الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض وقيل الشديدة، وقيل هي الضامرة. وانظر أيضاً بيت بشر بن أبي خازم فيما مضى ص ٦٠.

(٦) انظر كنه المراد للسيوطي عند شرح بيت كعب: كل ابن أنثى... الخ. البيت.

كعب، لأن الشعر لا يظهر من فراغ، بل في إطار الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر. فالجمع بين الناقة والنعش إذاً قديم في اللغة والشعر، وإنما لجأ اليه كعب وأفاد منه لاتصال ذلك بعمله الشعري في هذه القصيدة.

ويمكن النظر إلى «سعاد» التي ذكرها الشاعر في قصيدته على أنها تجسيد للإحساس بالماضي الذي يدبر عنه متمثّلاً في حياة الجاهلية التي انتهت بانتصار الإسلام، فسعاد تشبه أن تكون صورة من باطل حياة الجاهلية المدبر. وهي صورة من الدنيا المتقلّبة:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا　　　كَمَا تَلَوَّنُ في أَثْوابِهَا الغُولُ

وهي مخلفة لما ينتظره المرء من دوام العهد او الحال، فهي تمنّي صاحبها بالأماني التي لا تلبث ان تزول. ولذلك لا يصح أن يركن الإنسان منها إلى شيء:

فَلَا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدَتْ　　　إِنَّ الأَمَانِيَّ والأَحْلَامَ تَضْلِيلُ

ولا شك أن الإنسان لا ينخلع بالكلية من حياته الماضية، بل يظل متعلّقاً بها ذاكراً لها في نفسه وإن أدبرت عنه. وهذا هو سرّ تعلّق الشاعر بالحبيبة المفارقة:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي ٱلْيَوْمَ مَتْبُولُ　　　مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

وقد كانت هذه الحياة طيبة لو أنها دامت أو صدق ما ينتظره المرء منها:

أَكْرِمْ بِهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ　　　مَوْعُودُهَا أَوْ لو أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

ولكنها الدنيا التي لا يطمئن المرء منها إلى شيء فمواعيدها كاذبات:

كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً　　　وَمَا مواعيدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيلُ

على أن «سعاد» هذه تأخذ بعداً آخر مناقضاً، فهي تصوير كذلك للأفق الجديد الذي يريد الشاعر أن ينتهي إليه بانصرافه عن باطل حياة الجاهلية إلى نور الإسلام. فسعاد رمز له واجهتان. وسعاد الأولى المذكورة في أول القصيدة غير سعاد الثانية التي يذكرها في قوله:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

ولا بد للوصول إلى سعاد الجديدة من التأهّل بما يوصِّل إليها:

وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إلَّا عُذَافِرَةٌ فيها عَلَى الأَيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغِيلُ

فالوصول إليها يقتضي الاستعداد بأدوات مناسبة للرحلة الشاقةمن ناقة قوية صبورة سريعة لا تشبه سائر النوق، بل لها عليهن فضل وزيادة: «في خلقها عن بنات الفحل تفضيل».

تأتي بعد ذلك بعض العناصر الشعرية التي ظهرت في قصيدة كعب، ومنها مثلاً السراب. وصورة السراب في شعر كعب واحدة تقريباً. وقد جاء ذكر السراب عنده في مواضع تتفق جميعاً مع الصورة التي جاءت في «بانت سعاد»، حيث قال:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ العَسَاقِيلُ

فهو هنا يجعل القور وهي الجبال الصغيرة تتلفع بالسراب، كما يتلفع الرجل بالعمامة أو بالثوب أو ما شاكل ذلك. وكذلك فعل كعب في مواضع أخرى، فقال في قصيدته التي مدح بها الأنصار:

حَتَّى إِذَا اكْتَسَتِ الأَبَارِقُ نُقْبَةً مِثْلَ المُلَاءِ مِنَ السَّرَابِ الجَارِي(١)

فجعل الأبارق، وهي الأماكن الغليظة المرتفعة من الأرض تكتسي لباساً من السراب فتتلفع به وكأنها انتقبت.

ثم عاد كعب إلى ذلك في موضع آخر من شعره، حيث قال يصف الهاجرة:

وَهَاجِرَةٍ لا تَسْتَرِيدُ ظِبَاؤُهَا لأَعلَامِهَا مِنَ السَّرَابِ عَمائِمُ(٢)

يريد أن الجبال قد لبست السراب فتقنعت به حتى صار لها كالعمائم.

---

(١) ديوان كعب ص٣٨.

(٢) ديوان كعب ص١٣٦.

تلك إذا إحدى الصور التي يلحّ عليها كعب في شعره ولا يقتصر عليها في قصيدة «بانت سعاد» وحدها.

* * *

ومن الظواهر الأسلوبية[1] في قصيدة كعب استعماله أسلوب القصر بـ«إلّا» مع النفي. فهذا يظهر في قصيدته كثيراً. فأحياناً يكون النفي بـ«ما»، كما في قوله:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ ....

وكما في قوله:

وَمَا تَمَسَّكُ بِالعَهْدِ الذي زَعَمَتْ ... إلّا كما يُمْسِكُ المَاءَ الغَرابِيلُ

وقوله:

.... وَمَا مواعيدُها إلّا الأباطِيلُ

وأحياناً يكون النفي بـ «لا»:

أَمْسَتْ سُعادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إلّا العِتَاقُ ....

وقوله:

إذا يُساوِرُ قِرْناً لا يَحِلُّ لَهُ ... أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلّا وَهْوَ مَفْلُولُ

ومثله:

لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلّا في نُحُورِهِمُ ... .

(١) لاحظ الدكتور عبدالمجيد عابدين جملة أخرى من الظواهر الأسلوبية في القصيدة غير ما قد ذكرت. وقال: «يمكن ان نفسرها بما يتجانس مع الحالة النفسية لكعب. ومن ذلك مثلاً كثرة الأفعال الدالة على الحركة الحسية. وقد أحصيت منها نيفاً وثلاثين شاهدا تقع في سياق صور حية تتسم بسرعة الحركة أو التطلع الى الانتقال من حال إلى حال». كما أضاف الى هذه الملاحظات ظاهرة أخرى هي تعدد الصفات للموصوف الواحد.

وأحياناً يكون النفي بـ«لن»، قال:

وَلَــنْ يُبَــلِّغَهــا إلَّا عُــذَافِـرَةٌ ....

واستعمال صيغة «مفعول» كثير جداً في قصيدة بانت سعاد، وخاصة في آخر البيت، مثل: مكبول ومكحول ومعلول وغيرها وهي كثيرة. وسبب ذلك إنما يرجع إلى القافية التي اختارها كعب والتي تعين عليها هذه الصيغة كثيراً[1].

وقد عِيب على كعب قوله:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَــا فَعْـمٌ مُقَيَّـدُهــا ... في خَلْقِهَا عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

عابه عليه الأصمعي[2]، وتبعه أبو هلال العسكري في الصناعتين، فقال: «مِنْ خَطَأ الوصفِ قولُ كعب بن زهير: ضخم مقلدها، فعم مقيدها، لأن النجائب توصف بدقة المذبح»[3].

ولكن كعباً كرّر هذا الوصف بعد ذلك حيث قال:

غَلْبَـاءُ وَجْنَـاءُ عُلْكُــومٌ مُـذَكَّــرَةٌ ... في دَفِّهــا سَعَـةٌ قُــدَّامُهــا مِيــلُ

كما تكررت هذه الصورة في شعره أيضاً، فقال في قصيدة له أخرى:

تَنْجُــو بِهــا عُنُقٌ كِنــازٌ لَحْمُهــا ... حَفَــزَتْ فَقَـاراً لاحِقَــاً بِفَقَـارِ[4]

(١) قال الأصمعي: «هذا خطأ من الصفة، لأنه قال هي غليظة الرقبة، وخير النجائب ما يدق مذبحه ويعرض منحره ويسيف أعلى عنقه ويعرض باطنها». ديوان كعب ص١١.

(٢) الصناعتين ص٨٠.

(٣) ديوان كعب ص٣٩.

(٤) وقد أنكر الدكتور عبدالمجيد عابدين ـ والحق معه ـ ان تكون القافية سبباً أو أن تكون السبب الوحيد لاستخدام صيغة اسم المفعول في قصيدة كعب. فقد لاحظ أن الشاعر استخدم أيضاً صيغ البناء للمجهول لكثير من الأفعال ومشتقاتها بالإضافة إلى ما أورده للقافية. وقال: أنا أحصيت منها ما يقرب من عشرين صيغة مبنية للمجهول. ثم عقب على ذلك بقوله: هذا أيضاً يمكن استخلاص شيء منه يتعلق بالتأويل الرمزي.

ثم شبه عنق الناقة بالجذع في موضعين، أحدهما قوله:

تَنْجُـو وتَقْـطُرُ ذِفْـراهـا عَلَى عُنُقٍ ... كالجِذْعِ شَذَّبَ عَنْهُ عاذِقٌ سَعَفَا(١)

وقوله:

حَـرْفٍ تَمُـدُّ زِمَـامَهـا بِعُـذَافِرٍ ... كَـالجِذْعِ شُـذِّبَ لِيفُهُ الـرَّيَّان(٢)

ووصف العنق بالامتلاء، كذلك في موضع آخر، فقال:

وَسَـالِفَـةٌ رَيَّـا يُبَـلُّ جَـدِيلُهـا ... إِذَا مَـا عَلاَهَـا مـاؤُهـاالمُتَبَزِّلُ (٣)

وإذاً لا بدّ من إعادة النظر في هذه المسألة؛ فتكرير كعب لهذا المعنى واضح في جميع شعره. ومن المستبعد أن يكون كعب قد أخطأ الوصف، كما قال الأصمعيّ وتبعه أبو هلال.

---

(١) ديوان كعب ص٨١.

(٢) ديوان كعب ص٢١٧. والعذافر: الشديد، وهو يقصد هاهنا العنق. والريان: صفة للجذع.

(٣) ديوان كعب ص٥٩. والسالفة: صفحة العنق. والجديل: الزمام. وماؤها: عرقها وليس عرقها من الاعياء، ولكنه من المرح.

الباب الثاني

شروح القصيدة

يأتي هذا الباب في أربعة فصول، فيها الكلام على نحو ثلاثة وعشرين شرحاً أكثرها مخطوط. وقد تعرضت لكل شرح منها ببيان منهجه وأصالته في البحث أو أخذه عن غيره من الشروح، كما تعرضت لبعض المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على بعض تلك الشروح.

غير أن هناك جملة من الشروح لم يتيسر لي الاطلاع عليها لتفرقها في مكتبات العالم المختلفة. وأنا أذكر منها:

١ـ شرح أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب[1] (ت ٢٩١هـ)

٢ ـ شـــرح ابن دريد (ت ٣٢١هـ) منه مخطوطة في برلين ٧٤٨٩.

٣ـ شرح عيسى بن عبدالعزيز الجزولي (ت ٦٠٧هـ) الجزائر أول ٢ , ١٨٣٠.

٤ـ شرح أبي بكر بن حجة (ت ٨٣٧هـ) برلين ٧٤٩٣.

٥ـ شرح جلال الدين المحلي (ت ٨٦٤هـ) ليبزج ٥٠٣.

٦ـ شرح شهاب الدين أحمد بن محمد بن حجر الهيثمي (ت ٩٧٣هـ)[2].

---

(١) ذكر بروكلمان انه منشور، نشره باسيه في باريس سنة ١٩١٠. ولم يتيسر لي الحصول عليه.

(٢) ذكر بروكلمان له عدة مخطوطات (تاريخ الأدب العربي ١/١٥٩) وقد جاء ذكر الكتاب في كشف الظنون ع١٣٣٠ وقال صاحبه ما نصه: «وسماه كنه المراد، أوله: الحمد لله الذي جعل قصيدة كعب... الخ، مهد في أوله ثلاثة مقاصد». ولعله وهم في ذلك، فما ذكر ينطبق على شرح السيوطي إلا أن تنطبق هذه الأشياء على شرح ابن حجر أيضاً. وهذا بعيد، فلعل صاحب كشف الظنون قد خلط بين الشرحين.

٧ـ شرح عبدالعزيز بن الزمزمي (ت ٩٦٣) برنستون ٢ .

٨ـ شرح عبدالباقي بن أحمد الورنوي (ت ١١٨٧هـ) ليبزج أول ب ٥٣٥ .

٩ـ شرح محمد بن حميد الكفوي (في القرن الثاني عشر الهجري)[١] .

١٠ـ شرح أحمد بن محمد الأنصاري الشرواني: كلكتا ١٢٥١ .

١١ـ شرح لطف علي بن أحمد التبريزي[٢] .

١٢ـ شرح عبدالله بن علي العكاشي: بوهار ٤, ٤٣٦ .

١٣ـ شرح العلامة الناصري (في القرن الثاني عشر الهجري)[٣] .

١٤ـ شرح يوسف بن عبدالهادي: الظاهرية بدمشق ٢, ٥٨, ٣٣ .

١٥ـ شرح محمد بن أحمد سعودي: ميونيخ أول ٥٤٢ .

١٦ـ شرح عبدالله الهيتي[٤] .

١٧ـ الإسعاد بشرح بانت سعاد لإبراهيم بن أبي القاسم بن عمر بن أحمد بن ابراهيم بن عيسى: باتنه ٢: ص٤٤٥ رقم ٧, ٢٦٢١ .

١٨ـ شرح ابن فرحون المدني[٥] .

١٩ـ شرح أبي بكر بن عمر بن عبدالعزيز: برلين ـ بريل ٢, ٢٩٨ .

٢٠ـ شرح لمجهول: برلين ٢, ٧٥٠١، ٧٩٤٢ .

وهي الشروح التي ذكرها بروكلمان في تاريخ الأدب العربي[٦] .

---

(١) ذكر بروكلمان له مخطوطتين: أنظر المصدر السابق .

(٢) ذكر بروكلمان انه مطبوع على هامش طبعة فارسية على الحجر سنة ١٢٧٤ .

(٣) ذكر بروكلمان له نسخة في دار الكتب: القاهرة ٣: ١٩٥ ولم أجدها في المخطوطات .

(٤) ذكر بروكلمان له مخطوطتين: أنظر تاريخ الأدب العربي ١/ ١٦٠ .

(٥) أنظر الإشارة اليه في تاريخ الأدب العربي ١/ ١٦٠ .

(٦) ج١ ص١٥٨ـ ١٦٠ . وهناك جملة أخرى من الشروح جاءت في مقدمتي شرح بانت سعاد لأبي البركات ابن الأنباري وشرح بانت سعاد لعبداللطيف البغدادي ـ أوردها محققاهما . غير أنه يلاحظ على قوائمهما أن فيها خلطاً شديداً بين شروح قصيدة البردة للبوصيري وشروح قصيدة كعب، مما يصعب معه تحديد ذلك دون الاطلاع على هذه الشروح . (أنظر شرح ابن الأنباري ص٦٣ـ٦٩) . وانظر ايضا شرح عبداللطيف البغدادي ص٩ـ٢١ .

وقد ذكر حاجي خليفة في شروح القصيدة أيضاً[1]:

٢١ـ شرح بانت سعاد للشيخ عبدالقادر بن إبراهيم بن الشيبة المحلي.

٢٢ـ شرح للسيد عبدالله المعـروف بنقره كار. وكانت وفاته قريباً من سنة ٨٠٠هـ.

٢٣ـ شرح المولى خيرالدين (ت٨٨٣)، بعلم السلطان محمد خان الفاتح وهو شرح مختصر موجز لطيف.

٢٤ـ النكت الجياد، للصديق بن محمد بن الصديق السراج الحنفي.

---

(١) أنظر كشف الظنون، لحاجي خليفة ع١٣٣٠.

الفصل الأول

الشروح اللغوية

من أقدم الشروح التي وضعت على «بانت سعاد» شرحا أبي العباس الأحول وأبي سعيد السكري[1]. وبينهما خصائص مشتركة. فكلاهما يرجع إلى القرن الثالث الهجري وكلاهما شرح القصيدة ضمن شرحه ديوان كعب. وهما يعنيان في المقام الأول بتفسير الألفاظ تفسيرا لغوياً، كما هو الشأن في شروح الدواوين.

وبينما نجد السكري لا يهتم في تفسيره للألفاظ بغير بيان مالها من معانٍ، نرى الأحول يستطرد إلى ذكر كثير من الفوائد اللغوية والأدبية وأمثال العرب وأقوالهم، مما جعل شرحه أكثر ثراء من شرح السكري. كما يمتاز شرح الأحول بالإضافة إلى هذا بكثرة استشهاداته الشعرية على نحو يفوق كثيراً ما نجده في شرح السكري.

ومن الملاحظ على شرح السكري أنه يتضمن كثيراً من العبارات التي نراها بعينها في شرح أبي العباس الأحول. ولعل ذلك راجع الى اطلاع السكري على شرح الأحول فقد ذكر الأستاذ الميمني أن شرح الأحول أقدم من شرح السكري.

وقد استهل شارحا القصيدة شرحيهما بالمقدمة التي اشتهرت بها القصيدة في كتب الأدب والسير والشروح، وهي المقدمة التي تتصل بالكلام على سبب إنشاد القصيدة وقصة

---

(١) أنظر ترجمتين لهما في مقدمة ديوان كعب المطبوع. وقد اعتمدت في شرح القصيدة لأبي العباس الأحول على مصورة مخطوطة شرحه ديوان كعب بمكتبة الأستاذ محمود محمد شاكر.

إسلام كعب.

ومما يلاحظ على شرحي أبي العباس وأبي سعيد أنهما لا يقفان عند بيان جملة الآراء التي ذهب إليها علماء اللغة في لفظ ما، بل يختصران ما وسعهما الاختصار. ففي شرح كلمة «العوارض» في قول كعب: تجلو عوارض ذي ظلم، نجد السكري يكتفي بالقول بأن العوارض الأسنان وهي ما بين الثنية والضرس. بينما ذهب الأحول الى أن العوارض، ما ولي الأضراس من الأسنان. فإذا قارنا ما جاء في شرحيهما بما جاء في شرح ابن هشام الأنصاري مثلاً، وجدنا ابن هشام ذكر اختلافات العلماء في ذلك على ثمانية أقوال[1].

ومن الملاحظ على الشرحين أنهما يهتمان بذكر شيء من اختلاف الروايات في القصيدة ولكنهما لا يتقصيان هذه الاختلافات، ففي قول كعب: وما سعاد غداة البين إذ رحلوا، ذكر السكري رواية أخرى وهي: غداة البين إذ برزت[2]. وفي قول كعب: تخدي على يسرات وهي لاحقة، ذكر كذلك رواية أخرى وهي: غير فائرة[3]. ومثل هذا عنده كثير. ونظيره عند الأحول ما ذكره في قول كعب: شجت بذي شبم من ماء محنية، من الرواية الأخرى وهي: من ماء غادية[4]، وغير ذلك مما لا نعدم له نظيراً في شروح القصيدة المختلفة.

ومن شروح القصيدة أيضاً شرح للخطيب التبريزي[5] يقع في ثلاث عشرة ورقة لا يهتم صاحبه فيه إلا بشرح الألفاظ لغوياً والاستشهاد لذلك بالشعر وغيره. وهو لا يتميز عن سواه من الشروح إلا بما فيه من الاستشهادات الشعرية التي يتفرّد بها أحياناً. وفيما عدا ذلك

(١) قارن شرح السكري ص٧، وشرح الأحول ص٨، وشرح ابن هشام ص٣٣ وما بعدها.

(٢) أنظر شرح ديوان كعب ص٦.

(٣) أنظر شرح ديوان كعب ص١٤.

(٤) أنظر شرح الأحول ص٩.

(٥) اعتمدت هنا على مخطوطة دار الكتب (ز ١١٧٤٨) ولم يتيسر لي الحصول على المطبوعة التي نشرها كرنكو على ما ذكر بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ١/١٥٨. والتبريزي هو أبو زكريا يحيى بن علي المعروف بالخطيب التبريزي المولود سنة ٤٢١هـ والمتوفى سنة ٥٠٢هـ.

فالمادة التي يحتوي عليها لا تختلف عما نجده في الشروح الأخرى. فهو يتناول اللفظ بالتفسير اللغوي ثم يتناول المعنى إجمالاً. وقد يستطرد في أثناء ذلك إلى بيت من الشعر أو إلى آية قرآنية. وهي جميعاً أشياء نجدها مكررة في أكثر الشروح.

ونهج الخطيب التبريزي في شرح بانت سعاد كنهجه في سائر شروحه للشعر، فلا يكاد القارىء لشروحه الأخرى يخطئه في هذا الشرح. وتأثره بشعر أبي العلاء واضح جداً في شرحه، وهذا راجع إلى المرحلة التي تلمذ له فيها[1]، ففي بيت واحد من قصيدة كعب استشهد الخطيب لأبي العلاء بثلاثة أبيات على صغر حجم شرحه، ثم استغرق الكلام كله في شرح أبيات أبي العلاء ولم يكد يلتفت للبيت الذي يتعرض له من قصيدة كعب. ففي شرح قوله:

حَـرْفٌ أَخُوهَـا أَبُوهَـا مِنْ مُهَجَّنَـةٍ وَعَمُّهَـا خَـالُهَـا قَـوْدَاءُ شِمْلِيـلُ

قال: «الحرف الناقة الضامرة، شبهوها بالحرف من حروف الكتابة لدقتها وضمورها وقد فعلوا ذلك كثيراً. قال أحمد بن عبدالله:

حَتَّى سَطَرْنا بِها البَيْدَاءَ عَنْ عُرُضٍ وَكُلُّ وَجْنَاءَ مِثْلُ النُّونِ في السَّطْرِ[2]

أي جعلنا الإبل التي تسير في البيداء أسطراً. ولما جعلها أسطرا.. جعل الوجناء من النوق نوناً من الحروف في السطر. والوجناء الناقة الغليظة الوجنتينَ. وقيل بل هي التي تشبه الوجين من الأرض وهو الغليظ، قال الشاعر:

إذَا مـا أَنَخْنَـا حُـرَّةً فَـوْقَ حَـرَّةٍ بَكَىٰ ـ رَحْمَةَ الْوَجْنَاءِ ـ مِنْها وَجِينُها[3]

أي بالتجنيس في موضعين من البيت وهما الحرة والحرة والوجناء (والوجين)... وقد شبه

(١) أقام التبريزي أكثر من سنتين يقرأ على أبي العلاء (راجع تعريف القدماء بأبي العلاء ص٥٢١).
(٢) البيت لأبي العلاء في سقط الزند، انظر ص١٦٦.
(٣) انظر شروح سقط الزند ص٨٩٠ والبيت لأبي العلاء.

أيضاً الناقة بالنون من الحروف في قوله:

وَحَـرْفٍ كنُونٍ تحت راءٍ ولم يكُنْ بـدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّـرَهُ النَّقْطُ[1]

أي رب ناقة حرف لدقتها وضُمْرها كنون تحت راء، أي تحت رجل يضرب رئتها. يقال رأيته إذا ضربت رئته، وكبدته إذا ضربت كبده، وكليته إذا ضربت كليته. ولم يكن بدال أي برافق، يقال دلى في السير يدلو إذا رفق. قال الشاعر:

لَا تَـقْـلُوَاهَـا وَٱدْلُـوَاهَـا دَلْـوَا إنَّ مَـعَ اليَـوْمِ أَخَـاهُ غَـدْوَا[2]

وهو يستطرد إلى مثل هذا أيضاً في غير ذلك من أبيات الاستشهاد نفسها، حيث يتطرق من شرح اللفظ الأصلي في القصيدة إلى شرح البيت الذي يجيء به للاستشهاد، كما نرى في شرح قول كعب:

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ في غَـارِزٍ لَمْ تَخَـوَّنْـهُ الأَحَـالِيـلُ

قال في تفسير الغارز: «أصله من قولهم غرزت الناقة وغيرها إذا قل لبنها. وأكثر ما يستعمل في الأتن، كما قال الشماخ:

كَـأَنَّ قُتُـودي فَـوْقَ جَـأْبٍ مُـطَرَّدٍ مِنَ الحُقْبِ لَاحَتْهُ الجِدَادُ الغَوَارِزُ»[3]

شبه ناقته بالحمار الوحشي. والجأب: الصلب الغليظ. والمطرّد: الذي قد طرّده القناص. والحقب جمع أحقب وحقباء، وهو الذي في موضع (حقويه) بياض. ولاحته: غيرته. والجداد جمع جدود، وهي التي قد انقطع لبنها. والغوارز جمع غارز... الخ[4].

ولا يخلو شرح التبريزي ـ على صغر حجمه ـ من الاستشهادات الشعرية التي لا نصادفها عند غيره من الشراح، مما يشعر معه المرء بثراء الشرح على صغره. ومن هذه

(١) هذا البيت ايضا لأبي العلاء، انظر شروح السقط ص ١٦٥١.
(٢) أنظر مخطوط شرح التبريزي ورقة ٦.
(٣) البيت في ديوان الشماخ ص١٧٥.
(٤) انظر مخطوط شرح التبريزي ورقة ٧ ظ.

الأبيات قول الخنساء:

سَـأَحْمِـلُ نَـفْسِي عَلَى آلَـةٍ فَـإِمَّـا عَـلَيْهَـا وإِمَّـا لَـهَـا

وقد استشهد به على مجيء الآلة بمعنى الحالة[1]. ومنها بيت النابغة:

حَـذَّاءُ مُـدْبِـرَةً سكَّـاءُ مُقْبِلَةً للماءِ في النَّحْرِ منها نَوْطَةٌ عَجَبُ[2]

وقد استشهد به على رواية اللفظ «سكت» من قول كعب: بيض سوابغ قد سكت لها زرد - بالسين المهملة. ومما استشهد به أيضاً قول سويد بن كراع:

إِذَا عَـرَضَتْ داوِيّـةٌ مُـدْلَهِـمَّـةٌ وغَـرَّدَ حادِيهـا فَرَيْنَ بِهـا فِلْقَـا[3]

فهذه الأبيات جميعاً مما لم أره في الشروح التي تيسر لي قراءتها، مما يدل على خصب الشرح واستناد التبريزي فيه على معرفته الواسعة وتحصيله للشعر العربي.

وقد تعرض له ابن هشام في مواضع أوردتها في مكانها[4].

* * *

ومن شروح القصيدة شرح لأبي البركات ابن الأنباري[5]، يهتم المؤلف فيه بالناحية اللغوية أساساً، فهو يعنى بتفسير الألفاظ ويكتفي بذلك في أكثر أبيات القصيدة. ولكن الشرح لا يخلو - إجمالاً من بعض مسائل الإعراب والقضايا النحوية وبعض ما يتعلق بالصرف والاشتقاق. والمؤلف يستشهد في خلال ما يقدمه بالآيات القرآنية وبعض الأحاديث كما يستشهد بأبيات الشعر.

---

(١) أنظر بيت الخنساء في ديوانها ص٢٠٥، وانظر مخطوط شرح التبريزي ورقة ١٠ و.

(٢) البيت في ديوان النابغة ص١٧٧ وانظر مخطوط شرح التبريزي ورقة ١٢.

(٣) انظر مخطوط شرح التبريزي ورقة ١٣. وفرين فلقا أي أتين بالأمر العجيب.

(٤) أنظر كلامي ص ١٢١ وما بعدها من هذا البحث.

(٥) نشره تحت عنوان قصيدة البردة الدكتور محمود حسن زيني. وابن الأنباري هو عبدالرحمن بن محمد، صاحب الكتاب المشهور في النحو، الإنصاف في مسائل الخلاف. كان مولده سنة ٥١٣هـ ووفاته ٥٧٧هـ. وانظر ترجمته على نحو من التفصيل في مقدمة الشرح للمحقق.

ومن أمثلة اقتصاره في شرح بعض الأبيات على التفسير اللغوي للألفاظ شرحه قول كعب:

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ ... في غَارِزٍ لم تَخَوَّنْهُ الأَحَالِيلُ

حيث قال: «لم تخونه: لم تنقصه. الأحاليل جمع إحليل، وهو مخرج اللبن من الضرع. والمعنى: أنه قد ذهب لبنها، لأن الناقة إذا كانت حائلاً لا تحلب كان أقوى لها على السير»[1].

ومن الملاحظ في شرح ابن الأنباري أنه يهتم بإيراد المترادفات الممكنة للكلمة التي يشرحها لغوياً. ومن أمثلة ذلك قوله في شرح كلمة «متبول»: «التبل والذَّحل والدِّعْث والوغم والوغر والغِمْر والوَحْر والدمنة والسخيمة والضغن والضبّ والوتر والترة والحزاز والحزازة والإحنة والحنة والحسيكة والحسيفة والكتيفة والزخة والطائلة بمعنى، وهو الحقد»[2].

كما يلاحظ على ابن الأنباري أنه يهتم بإيراد اللغات المختلفة في اللفظ الواحد، كما في لفظ الشمال». قال: «وفيها ست لغات: شَمْأَلٌ وشَمَال وشَمَل وشَمْل وشَمُول وشَأْمل»[3]. وكما في لفظ «الشغل». قال: «وفيه أربع لغات: شَغْل وشُغْل وشَغَل وشُغُل»[4].

كما يلاحظ على الشارح أنه يهتم أحياناً ببيان النظائر المختلفة لبعض المسائل اللغوية التي يتناولها، كما في شرحه لكلمة «غضيض :فهي بمعنى مغضوض، فعيل بمعنى مفعول كقتيل بمعنى مقتول وجريح بمعنى مجروح وقدير بمعنى مقدور»[5]. وكما في شرحه لكلمة

---

(١) انظر شرح بانت سعاد لابن الأنباري المنشور تحت عنوان قصيدة البردة، ص١٠٣.
(٢) انظر شرح ابن الأنباري ص٩١.
(٣) نفسه ص٩٤.
(٤) انظر ص١٠٩.
(٥) أنظر شرح ابن الأنباري ص٩٢.

«يبلغها» بمعنى يبلغها، كما يقال مَشَّى ومَشَى بمعنىً[1].

ومن السمات الظاهرة في شرحه استشهاداته لتفسيراته اللغوية بالقرآن والشعر والحديث شأنه شأن غيره من الشراح. ولكن ذلك لا يكثر عنده كثرته عند سواه كابن هشام مثلاً. فمن استشهاداته بالآيات القرآنية استشهاده عند شرح «غضيض الطرف» بأن الغض هو كف الطرف بقوله تعالى: ﴿قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم﴾[2]. كما استشهد على ذلك أيضاً بقول الشاعر:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْباً بَلَغْتَ ولا كِلَابَا[3]

ومما استشهد به من الحديث استشهاده عند تفسير قول كعب:

وقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ آمُلُهُ لا أُلْهِيَنَّكَ إنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ

أي لا أشغلنك. قال: «ومنه الحديث: إذا استأثر الله بشيءٍ فَالْهَ عنه، أي اشتغل عنه»[4].

ومما يلاحظ على شرح أبي البركات ابن الأنباري أنه يهتم ببيان أصل الوضع اللغوي للألفاظ أحياناً، كما في شرحه لفظ «حرف» من قول كعب:

حَرْفٌ أَخُوها أَبُوها مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ

حيث قال: «حرف: ناقة صلبة شبِّهت بحرف الجبل، وقيل حرف: ناقة ضامر شبهت بحرف من حروف الكتابة، وقيل شبهت بحرف السيف»[5]. وكما في شرحه أيضاً لفظ «الغول» حيث قال: «وسميت غولا بتلونها من قولهم: تَغَوَّلَتْ عَلَيَّ البلادُ إذا تَلَوَّنَتْ. وقيل

---

(١) انظر شرح ابن الأنباري ص٩٩.
(٢) سورة النور آية ٣٠.
(٣) انظر شرح ابن الأنباري ص٩١-٩٢.
(٤) انظر ص١٠٩.
(٥) انظر شرح ابن الأنباري ص١٠٢.

سميت غولا لأنها تغتال الإنسان وتهلكه. والعرب تسمي كل شيء اغتال الإنسان غولا»[1]. ولكنه يغفل ذلك في بعض الألفاظ التي تحتاج إلى الإشارة إلى بيان أصل وضعها، كما في لفظ «عيرانة» التي جاءت في وصف الناقة أيضاً، واكتفى ابن الأنباري بتفسيرها بالصلبة[2]. والعيرانة كما جاء في شرح ابن هشام: المشبهة في صلابتها عير الوحش[3].

أما المسائل النحوية عنده فهي قليلة، ومنها مسألة صرف ما لا ينصرف من صيغة منتهى الجموع في قول كعب: وليسوا مجازيعا إذا نيلوا، قال: «صرف مجازيع وإن كان ينبغي أن يكون غير مصروف لضرورة الشعر. وصرف ما لا ينصرف للضرورة جائز بإجماع النحويين. واختلفوا في ترك صرف ما ينصرف فأباه البصريون وأجازه الكوفيون»[4].

وقلة المسائل النحوية عنده مرجعها إلى أنه لم يجعل المسائل الإعرابية غرضه الأول من الشرح، كما فعل ابن هشام النحوي مثلاً، وإنما هو يلجأ إلى الإعراب في الأحيان التي يكون فيها ذلك ضرورياً لإزالة ما قد يقع في ذهن القارىء من إشكالات، كما في المثال السابق أو لإيضاح المعنى، كما يظهر في قوله عند شرح بيت كعب:

شَـدَّ النَّهارِ ذِرَاعـا عَيْـطَلٍ نَصَفٍ .... البيت

حيث قال: «ذراعا مرفوع لأنه خبر» كأن «في قوله: كأن أوب ذراعيها. والتقدير فيه كأن أوب ذراعيها أوب ذراعي عيطل، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه»[5]. والضرورة التي دعته إلى ذلك هنا طول الفصل بين اسم كأن وخبره، حيث يفصل بينهما في القصيدة بيتان مما كاد يذهب بالمعنى.

---

(١) نفسه ص٩٦.

(٢) انظر ص١٠٢.

(٣) انظر شرح ابن هشام ص١٤٠.

(٤) انظر شرح ابن الأنباري ص١١٨.

(٥) نفسه ص١٠٧.

ومع اهتمام الشارح بالإعراب في المواضع التي يكون فيها ذلك ضـروريا لبيـان المعنى، إلا أن ذلــك قد يكون نافلة لا تدعو إليها حاجة المعنى في مواضع أخرى، كما في شرح البيت الثاني من قصيدة كعب:

وَمَـا سُـعَـادُ غَـدَاةَ ٱلْـبَـيْـنِ .... البيت

حيث يقول: «سعاد رفع بالابتداء لا «بما» لزوال معنى النفي بإلّا في قوله إلا أغن . وأغن خبر المبتدأ»[1]. وحيث يقول أيضاً في شرح قوله:

يَـوْمـاً يَـظَلُّ بِـهِ ٱلْـحِـرْبَـاءُ .... البيت

«يوماً» منصوب على الظرف والعامل فيه تلفّع»[2].

وإذا فهو يتعرض لبعض المسائل الإعرابية حسبما يعنّ له، ولكنه لا يجعلها الغاية الأولى في شرحه.

وكاهتمامه بالمسائل النحوية اهتمامه بالمسائل الصرفية، فإن ذلك يأتي عـرضاً في كلامه. ومن أمثلة ذلك مسألة حذف إحدى التاءين من أول الفعل المضارع. قال في شرح قول كعب:

فَمَـا تَدُومُ عَلَىٰ حَـالٍ تَكُونُ بِهَـا كَمَـا تَلَوَّنُ في أَثْـوَابِهَـا ٱلغُـولُ

«تلون: أصله تتلون فاجتمع حرفان متحركان من جنس واحد، فحذفت إحدى التاءين تخفيفاً. واختلف النحويون في المحذوفة منهما، فذهب البصريون إلى أن المحذوف منهـا الأصلية، لأن الزائدة دخلت لمعنى، والأصلية ما دخلت لمعنى، فكان حذفها أولى»[3].

وابن الأنباري ملتزم في شرحه ألا يخرج أو يستطرد من شيء إلى شيء، على خلاف

---

(١) انظر الشرح ص٩١.
(٢) انظر ص١٠٦.
(٣) انظر شرح ابن الأنباري ص٩٦.

ما نجد عند كثير من الشراح، كابن هشام مثلاً[1]. فنحن لا نكاد نجد لابن الأنباري استطراداً إلا في موضع واحد، حيث ساق خبراً عن علي بن أبي طالب، ثم شرع في شرح ما جاء به من ألفاظ ثم الاستشهاد له بالقرآن. قال في سياق قول كعب:

لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِـي نُحُـورِهِمُ　　　وَمَا لَهُمْ عَنْ حِياضِ ٱلْمَوْتِ تَهْلِيلُ

«روي أن علياً بن أبي طالب عليه السلام كانت درعه صدراً بلا ظهر، فقيل له: لو احترزت من ظهرك، فقال: إذَا هَلَكْتُ مِنْ ظَهْرِي فَلَا وَأَلْتُ، أي لا نجوت. ومنه الموئل الملجأ. قال الله تعالى: ﴿لَنْ يَجِدُوا مِنْ دُونِهِ مَوْئِلًا﴾[2]، أي ملجأ»[3].

* * *

ومن شروح القصيدة أيضاً شرح صغير لواحد من علماء القرن الحادي عشر الهجري وهو الشيخ زين الدين عبدالعزيز بن محمد بن خليل الخطيب بعين الزيتون[4]. ولا أظن أن لهذا الشرح أهمية كبيرة، فبعض أبيات القصيدة يقع شرحها في سطرين ليس غير، كما أنه لا يشتمل على مادة علمية مختلفة عما عليه سائر الشروح.

وقد جاء في نهاية المخطوط أنه مختصر من شرح ابن هشام[5]. ولا أظن ذلك صحيحاً، بل هو يشتمل على كلام ابن هشام وكلام غيره من الشراح، إذ من الملاحظ أنه يأتي بجملة من المواد العلمية لم يأت بها ابن هشام في شرحه، كبعض الأبيات الشعرية ومنها مثلاً قول الشاعر:

تُـرَجِّـعُ بَيْنَ خُــرْمٍ مُفْــرَطَـاتٍ　　　صَـوَافٍ لم يُكَـدِّرْهـا الـدِّلَاءُ[6]

---

(١) انظر كلامي عن ابن هشام ص ١١٢ وما بعدها من هذا البحث.

(٢) سورة الكهف.

(٣) انظر شرح ابن الأنباري ص١١٩.

(٤) اعتمدت على نسخة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٥٠٦). ولم أعثر لصاحب الشرح على ترجمة.

(٥) انظر ص٣٣ من المخطوط.

(٦) انظر المخطوط ص٦ والخرم ـ كما جاء في الشرح: غدر تنخرم بعضها الى بعض.

فهذا البيت لا يذكره ابن هشام، وإن رأيناه في بعض الشروح الأخرى[1].

أما أخذه عن ابن هشام أخذاً صريحاً فالأمثلة على ذلك كثيرة. وهذا ظاهر في قوله عند بيت كعب:

يَمْشِي القُــرَادُ عَلَيْهـا ثُمَّ يُـزْلِقُـهُ   مِنْهـا لَبَـانٌ وأقْـرَابٌ زَهَـالِيـلُ

«هذا البيت تأكيد لما قبله ببيـت، وهو قوله: وجلدها من أطوم... الخ، فلو ذكر بعده لكان أليق»[2]. وهذه العبارة على أي حال قد نقلها عن ابن هشام جملة من شراح القصيدة أذكر منهم السيوطي[3] وكذلك القاري الهروي[4].

والملاحظ أن الشارح أخلى شرحه من كل مسائل النحو والإعراب التي اهتم بها ابن هشام، حتى لم يبق عنده إلا تفسير المفردات تفسيرا لغوياً والاستشهاد لـذلك بـالقرآن وبعض الشعر. وهذا هو السبب الذي من أجله رأيت أن أجعل شرحه في عداد الشروح اللغوية للقصيدة.

* * *

وهناك شرح صغير الحجم جداً للشيخ الحفني[5]، من علماء القرن الثاني عشر الهجري، وهو الشرح المسمى «أقصى المراد بشرح بانت سعاد»[6]. وأكبر الظن أن صاحبه إنما جرده من

(١) انظر شرح التبريزي ورقة ٣ ظ.
(٢) انظر المخطوط ص١٥، وقارن ذلك بكلام ابن هشام ص١٣٦.
(٣) أنظر كنه المراد ورقة ٤٠ ظ.
(٤) انظر فتح باب الإسعاد عند شرح البيت.
(٥) يقع هذا الشرح في سبع ورقات، وصاحبه الشيخ يوسف بن سالم بن أحمد الحفني المتوفى سنة ١١٧٨هـ كما جاء في تاريخ الجبرتي أو سنة ١١٧٦ كما جاء في سلك الدرر. وهو الإمام العالم العلامة الشيخ يوسف شقيق الأستاذ شمس الدين الحفني. أخذ العلم عن مشايخ عصره مشاركاً لأخيه، وتلقى عن أخيه ولازمه. ودرس وأفاد وأفتى وألف ونظم الشعر الفائق الرائق، وله ديوان شعر مشهور. كذا جاء في عجائب الآثار للجبرتي ١/٢٦٣ وانظر أيضاً في تاريخ وفاته سلك الدرر ٤/٢٤٤.
(٦) اعتمدت فيما نقلته منه من النصوص على نسخة دار الكتب (أدب ١٩٥١) وهي خالية من الترقيم. اما أرقام الصفحات التي ذكرتها هنا فعن النسخة (أدب طلعت ٤٧٩٠). وهناك نسختان أخريان بالدار (ز١٥٨٣٣، ز ٤٢٣١٨).

شرح ابن هشام والجلال السيوطي على القصيدة، ولم ينظر في غيرهما من الشروح.

وهذا الشرح مستغرق كله في شرح الألفاظ ومعانيها لا غير. وذلك راجع بالطبع إلى صغر حجم الكتاب، وهو ما عمد إليه الشارح عمداً، حيث قال في مقدمة شرحه: «وقد اعتنى بها - يعني القصيدة - أئمة أعلام كالجلال السيوطي والعلامة ابن هشام. لكنهم بالغوا في الطول وسرحوا فيما بها من معقول. وقد أحببت أن أشرحها شرحاً مختصراً يكون على حل معناها مقتصراً»(١).

أما أنه جرد شرحه من شرحي ابن هشام والسيوطي فهذا ظاهر عند المقارنة بين كلامه وما هو موجود في شرحيهما. وهذا مثل من شرحه أحد أبيات قصيدة كعب، وهو قوله:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

قال في شرحه: «الغداة في الأصل أول النهار والمراد بها هنا الوقت مطلقاً. وإذ رحلوا بدل من غداة. والضمير لقوم سعاد. وقوله: إلا أغن أي ظبي أغن من الغنة وهي صوت يخرج من الأنف يشبه صوت الرياح في الأشجار الملتفة. وغضيض من الغض أي طبق الجفن. ثم إنه قد يكون عن فتور وكسر في الأجفان، وهو المراد هنا. وقد يكون عن حياء أو مكر أو ترك للتأمل. ومنه قول الشافعي:

أُحِبُّ مِنَ ٱلإِخْوانِ كُلَّ مُؤَاتٍ ... وَكُلَّ غَضِيضِ الطَّرْفِ عَنْ عَثَرَاتي

والطرف العين. ومكحول صفة لأغن إما من الكَحَل بفتحتين وهو سواد خلقي يعلو جفون العين أو من الكُحل - بضم الكاف. وأما الأكحل فمن الأول لا غير»(٢).

وأحياناً يتحرر من شرحي ابن هشام والسيوطي فيخرج إلى بعض الأخطاء، كما في

---

(١) أنظر أقصى المراد الورقة الأولى.

(٢) انظر المصدر السابق.

شرحه قول كعب:

أَكْـرِمْ بِهَـا خُلَّةً لَـوْ أَنَّهَـا صَـدَقَتْ   مَـوْعُودَهَـا أَوْ لَوْآنَّ النُّصْـحَ مَقْبُولُ

حيث ذهب إلى أن الخِلّة بكسر الخاء. وهذا خطأ، إذ لم يُنَصّ على ذلك في كتب اللغة. ولست أدري من أين وقعت له الكلمة بالكسر، وإنما هي بالضم كما في شرح السيوطي[1] ومعاجم اللغة ومنها لسان العرب[2].

(١) انظر كنه المراد ورقة ٢٠ ظ، وكذلك اقصى المراد ص٢.
(٢) انظر لسان العرب مادة (خلل) ١٣/٢٢٣.

الفصل الثاني

الشروح النحوية

من الشروح التي تتميز بالأصالة في المادة التي تقدمها شرح عبداللطيف بن يوسف البغدادي[1]. فالظن به أنه اعتمد في شرحه على ما حصّله من علم ومعرفة، دون أن يعوّل على النقول شأن كثير من الشراح. وقد أشار هو في نهاية تأليفه إلى شيء من هذا، حين قال مخاطباً بعض أهل زمانه: «هذا القدر كاف. . . وبرويتك تفصل ما أجملته بداهتي. فأعذب قول ما سمحت به الملكة رَهْواً، وجاءت به القريحة سهواً، وخلا عن بشاشة التصنع وسماجة السرق والتتبع»[2].

والذي يظهر أنه وضع شرحه استجابة لطلب بعض كبراء زمانه، وإن لم يسمه حين تعرّض لذكره. قال في المقدمة: «إن ابن السادة الأماثل والذواتِ الأفاضل تعرّض أن أملي عليه شرح قصيدة كعب بن زهير، فتوجست هاجسه. . . وأوجبت الملاطفة إجابته، فأعطيته من زماني جزءاً ومن إملائي نصيباً»[3]. أما من يكون ابن السادة الأماثل هذا فلسنا نعرف عن ذلك شيئاً.

---

(١) ويعرف باسم موفق الدين. عاش فيما بين القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث ولد ببغداد سنة ٥٥٥هـ وتوفي سنة ٦٢٩هـ. وكان أحد الأذكياء المتضلعين في الآداب والطب وعلم الأوائل. أنظر ترجمته في فوات الوفيات ٢/٧.

(٢) انظر شرح بانت سعاد لعبداللطيف البغدادي ص١٧٤.

(٣) أنظر ص٨٧.

وشرح البغدادي ليس مقصوداً به في المقام الأول أن يجعل القصيدة تكأة لمسائل النحو والإعراب، كما نجد عند بعض الشراح وأهمهم ابن هشام الذي سيأتي الكلام عنه. وإنما وضعت شرح البغدادي ضمن الشروح النحوية لمّا كان أكثر ما فيه متجهاً إلى قضايا النحو والإعراب. ولكن طريقته في الإعراب مختلفة عن الطريقة التي جرى عليها ابن هشام، فهو لا يتعمّق المسائل النحوية، كما أنه يهمل إعراب كثير من الألفاظ لا يهملها ابن هشام.

ففي الناحية الأولى نجد ابن هشام في البيت الأول مثلاً من القصيدة يقف عند قوله «سعاد»، فيتكلم عن جملة المسائل النحوية التي تتعلق به من جهة منع الصرف ومن جهة وجوب إلحاق تاء التأنيث بالفعل المسند إليه، وكذلك حكمه من جهة إلحاق التاء به عند التصغير. بينما يكتفي عبداللطيف البغدادي من هذه المسائل جميعاً بذكر أنه لا ينصرف لاجتماع العلمية والتأنيث. وفي الفاء من قوله: «فقلبي اليوم متبول» مبحث جعل ابن هشام يقف عند الفاء عموماً فيذكر حالاتها المختلفة والوجوه التي يمكن أن تعرب عليها في عبارة كعب. بينما اكتفى عبداللطيف البغادي بذكر أن الفاء لتعقيب المعلول عن العلة[1].

وفي الناحية الثانية نرى البغدادي أهمل إعراب كلمة «اليوم» من قوله: «فقلبي اليوم». أما ابن هشام فقد فصل القول في ذلك مبيّناً الوجوه التي تمتنع في إعرابه والوجوه التي تجوز[2].

ولا يتنافى مع كونه ذكر أنه جاء بمادته على البديهة ما نجده في كلامه من إشارات إلى آراء بعض العلماء ومنهم شيخه ابن الأنباري، فقد نقل عنه قوله في بيت كعب:

كَـأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَـا إِذَا عَـرِقَتْ وَقَـدْ تلفَّـعَ بـالقُـورِ العَسَـاقِيـلُ

بأن في البيت قلباً، كقول الآخر: «كأننا رعن قف يرفع الآلا»، يريد: يرفعه الآل.[3].

(١) أنظر شرح ابن هشام ص١٤ وما بعدها، وانظر أيضاً شرح البغدادي ص١٠٠.
(٢) أنظر المصدر السابق.
(٣) شرح عبداللطيف البغدادي ص١٣٦، وشرح ابن الأنباري ص١٠٥.

ولكن هنـاك من المواضع ما أخذ فيه عن شيخه ابن الأنباري أخذاً صريحاً ونقل عنه نقلاً مباشراً، كما نرى عند شرح قول كعب:

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَـةٍ   صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَىٰ وَهْوَ مَشْمُولُ

حيث قـال: «والمعنى أن الراح التي أُنهِل بهـا ظلم هذه المـرأة وعُلَّ، مـزجت بماء هـذه صفته»[1]. فهذه العبارة هي هي في شرح ابن الأنباري[2]، مما يجعلنا نشك فيما ذكره من أنه جاء بكلامه على البديهة وجاءت به قريحته سهواً، فمن المستبعد أن يكون ذلك من محفوظه عن شيخه لالتزامه بالعبارة التزاماً حرفياً. أو ربما كان ذلك جائزاً على بعد.

ونحن نلحظ جانباً من أثر الملكة النقدية عنده في المفاضلة بين الآراء التي يوردها واختيار ما يليق منها بالموضع الذي يتعرض لشرحه، كما في قول كعب:

غَلْبَـاءُ وَجْنَـاءُ عُلْكُـومٌ مُـذَكَّـرَةٌ   فِي قَـدِّهَـا سَعَـةٌ قُـدَّامُهـا مِيـلُ

حيث قال: «الوجناء الصلبة، من الوجين وهو ما صلب من الأرض. وقيل الوجناء العظيم الوجنة، وهو أليق بالموضع»[3].

وعلى صغر حجم الشرح الذي وضعه عبداللطيف البغدادي للقصيدة، أفاد منه الشرّاح في مواضع كثيرة. ومن هؤلاء ابن هشام الذي نقل عنه في مواضع مختلفـة مع الإشارة إليه أحياناً والتغاضي عن الإشارة أحياناً أخرى[4]. ومن أظهر المواضع التي نقل عنه ابن هشام فيها ثم تبعه كثير من الشراح ما جاء في شرح قول كعب:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُـولَ الـلَّهِ أَوْعَـدَنِي   وَالْعَفْـوُ عِنْدَ رَسُـولِ اللَّهِ مَـأْمُـولُ

---

(١) انظر شرح عبداللطيف ص١٠٦.

(٢) انظر شرح ابن الأنباري ص٩٤.

(٣) انظر ص١٢٣ من شرحه على القصيدة.

(٤) حاول الأستاذ هلال ناجي في مقدمته لشرح عبداللطيف البغدادي أن يحصر هذه المواضـع، أنظر ص٢٤ من شرح بانت سعاد. وانظر كلامي فيها بعد ص١٢٠ وما بعدها من هذا البحث.

قال عبداللطيف: «هذا هو الغرض المقصود من هذه القصيدة. وسائرها مقصود لهذا البيت، وهو التماس العفو.

وما أحسن ما أعاد «رسول الله» في البيت مرتين، وهذه بلاغة فائقة. وفي ذلك فائدتان: إحداهما أنه أقام المظهر مقام المضمر للتفخيم والتعظيم. والآخر خاص بهذا الموضع، وهو أن العفو من مكارم الأخلاق ومما أمر به رسول الله عليه السلام... وفيه معنى آخر لطيف، وهو ان اعترافه بأنه رسول الله إيمان وإسلام. وهذا أقوى مجيب لاستيجاب العفو وتحقيق أمله منه. وقال عند رسول الله ولم يقل من رسول الله لأن «عند» أدلّ على التعظيم والرياسة»[1].

والأفكار التي قدمها عبداللطيف ـ هنا ـ في شرح هذا البيت لا أجدها في أي من الشروح التي سبقته مما أمكنني الاطلاع عليه. وأكبر الظن أنها اجتهاداته هو وأفكاره. وهذا الموضع واحد من المواضع التي أفاد منه ابن هشام فيها وتغاضى عن الإشارة إليه، ثم أخذها بعد ذلك كثير من الشراح على أنها لابن هشام[2].

وعبداللطيف هو الذي فتح على الشراح بالمقدمة التي جاء فيها ذكر النسيب وما يتركب منه من معانٍ. وقد أخذ ذلك عنه ولم يشر إليه غير واحد من الشراح في مقدمتهم ابن هشام.

أما البغدادي فقد جعل النسيب مركباً من ثلاثة معان: أحدها ذكر حال المرأة في نفسها من خَلْق وخُلُق. وهو ما عبَّر عنه ابن هشام بذكر ما في المحبوب من الصفات الحسية والمعنوية. والثاني حال الناسب بها، أو ذكر ما في المحب من الصفات أيضاً، كالنحول والذبول وكالحزن والشغف. أما الثالث فيتعلق بذكر الأحوال الدائرة بينهما من هجر ووصل وإخلاص وقطيعة ووفاء وإخلاف... الخ، وما اتصل بذلك من إفساد

(١) شرح عبداللطيف ص١٤٨ وما بعدها، وانظر شرح ابن هشام ص١٨٠-١٨١.
(٢) ومنهم السيوطي في كنه المراد، أنظر ورقة ٥١، وأكبر الظن أن السيوطي لم يطلع على شرح عبداللطيف. وانظر فيما بعد ص١٣٦ وما بعدها.

الوشاة وتكدير الرقباء وغير ذلك. أما ابن هشام فقد أخذ كلام البغدادي أيضاً، غير أنه انتحى بالمعنى الثالث فجعله في قسمين. وبذلك صار النسيب عنده جنساً يجمع أربعة أنواع. فالثالث ذكر ما يتعلق بالمحب والمحبوب من هجر ووصل وشكوى واعتذار ووفاء وإخلاف. والرابع ذكر ما يتعلّق بغيرهما بسببهما كالوشاة والرقباء(١).

ولذلك كنا نرى ان شرح عبـداللطيف البغدادي من الشروح التي أمدت كثيراً من الشروح التي جاءت من بعده.

وقد تأثر في شرحه بثقافاته المختلفة ومنها دراسته في التصوف(٢)، فهي تظهر في بعض تعبيـراته وتفسيـراته. ومنهـا تفسيره لقـوله تعـالى: ﴿قل للمؤمنين يغضـوا من أبصارهم﴾(٣)، حيث فرق بين رؤ ية الشبح والشخص وبين تلمح المحاسن وتأمل التثني والمعاطف. قال: «ولم يصب من جعل «من» صلة لأن البصر يغض عن المحارم ويطلق فيما عدا ذلك. ولم ينه عن رؤ ية الشبح وإنما نهى عن تلمح المحاسن وتأمل التثني والمعاطف والقلب مقبل والنفس صبّة. فأما والقلب معرض مشغول بذكر الله سبحانه ـ والبصر إنما يقع على الشبح والشخص فليس ذلك داخلاً في النهي»(٤).

أما من جهة طبيعة المادة التي يقدمها البغدادي في شرحه فلا تختلف عن سائر الشروح من جهة شرحه للألفاظ ثم تعرضه لمسائل النحو والبلاغة مع استشهاده بالآيات القرآنية والأحاديث والشعر.

* * *

ومن الشروح التي تتميز كذلك بالأصالة والتي اعتمد عليها جملة وافرة من الشرّاح

---

(١) قارن شرح عبداللطيف ص١٤٨ وما بعدها وشرح ابن هشام ص١٣.
(٢) راجـع مقدمـة شرح عبـداللطيف وقد ذكـر فيها المحقق جـانباً من نشـأته العلميـة. وانظر لهذا الموضوع ص٣٨.
(٣) سورة النور آية ٣٠.
(٤) انظر شرح عبداللطيف ص١٠٣.

شرح ابن هشام جمال الدين المعروف بشرح بانت سعاد[1].

ويأتي شرح ابن هشام في عداد الشروح التي اهتمت في المقام الأول بإعراب أبيات القصيدة والاستطراد من ذلك إلى ذكر فوائد نحوية. ولكنه لا يخلو مع ذلك من وجوه أخرى من الاهتمام، كالاهتمام بالفوائد اللغوية والبلاغية والأدبية وغيرها.

وقد جاء الشرح مشتملاً على «مسائل دقيقة خلا عن أكثرها جميع مصنفاته. بل لم توجد في كتب النحو»[2]. وقد وصف البغدادي في حاشيته عمل المؤلف فقال إنه غاص على معاني الأبيات، وفحص عن عويصاتها الأبِيّات، وحل تراكيبها المشكلة، وفتح مبانيها المقفلة، ودرّب الطالب الماجد على تخريج طرق الأعاريب في التركيب الواحد، وأورد الشواهد الشوارد المبهمة معانيها وتراكيبها على الأفاضل واحداً بعد واحد»[3].

على أن الشارح حدد في المقدمة الغرض الذي من أجله وضع هذا الشرح، حيث قال: «والذي دعاني إلى هذا التأليف غرضان أساسيان: أحدهما التعرض لبركات من قيلت فيه ـ صلى الله عليه وسلم. والثاني إسعاف طالبي علم العربية بفوائد جليلة أوردها وقواعد عديدة أسردها»[4] فبيّن بذلك أن موضوع شرحه والغاية منه هو إيراد الفوائد المتعلقة بعلم العربية، وهو النحو.

والمنهج العام الذي يسير عليه ابن هشام في شرحه القصيدة أنه يتناول ألفاظ البيت لفظاً لفظاً، إلا ما يسبق له شرحه من ذلك وتحليله. فيأخذ أوّلاً في بيان المعنى اللغوي للفظ، مستشهداً له بالقرآن أو بالشعر أو الحديث أحياناً. ثم يستوفي بيان المسائل الإعرابية والصرفية كلما عرضت. ويختم الشرح كله ببيان المعنى العام

(١) ظهرت له عدة طبعات، منها طبعة كويدي ١٨٧١م ـ وهي التي رجعت إليها.

(٢) أنظر حاشية عبدالقادر البغدادي على شرح بانت سعاد لابن هشام ص٤، نسخة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢٥٠).

(٣) نفس المصدر السابق.

(٤) شرح بانت سعاد لابن هشام، الصفحة الأولى. ط كويدي ١٨٧١م.

للبيت[1]، وإن كان لا يلتزم بذلك في جميع الأحوال، بـل هو يفتتـح الشرح أحيـاناً بذلك[2]. وهو في خلال ذلك كله يخرج من مسألة لمسألة على سبيل الاستطراد الذي لا تدعو إليه حاجة البيت الذي يشرحه، بل إن الاستطراد عنده غاية في ذاتها. ومرجع ذلك ما تقدم من رغبته في إيراد الفوائد والقواعد التي جعلها هدفه من الشرح.

واستشهاده بالآيات القرآنية كثير. وهو يستشهد بها في مسائل مختلفة، منها ما هو لغوي كاستشهاده بقوله تعالى ﴿إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب﴾[3]، على استعمال القلب فيه بمعنى العقل[4]. ومنها ما هـو نحوي كـاستشهاده بقـوله تعـالى: ﴿وألنا له الحديد. أن اعمل سابغات﴾[5]، على حذف الموصوف أي دروعـاً سابغـات ـ مع أن الصفة لا تختص به، لكن تقدم ذكر الحديد أشعر به[6]. وكذلك استشهاده بقوله تعالى: ﴿وأنذرهم يوم الحسرة إذ قضي الأمر﴾[7]، على أن «إذ» مبدلة من يوم الحسرة، كما أبدلت من «غداة» في قول كعب: وما سعاد غداة البين إذ رحلوا[8]. ومنها ما هو بلاغي كاستشهاده بقوله تعالى: ﴿وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين﴾[9]، على ان إعادة الإسم الظاهر في الجملة الواحدة حسن في مقام التعظيم[10].

وأما استشهاده بالحديث فإنه لا يكثر عنده كثرته بالقرآن والشعر، بل هو يأتي به في مـواضع قليلة، وهي على أي حـال منحصرة في المسـائل اللغـوية وبعض المسـائل البلاغيــة. فمن استشهاده على الاستعمالات اللغوية استشهاده بالحديث: (كان يتخوننا

(١) انظر مثلاً كلامه في بيت كعب: لكنها خلة قد سيط... الخ البيت ص٧٢.
(٢) كما في شرحه قوله: وجلدها من أطوم... البيت. انظر ص١٣٠.
(٣) سورة ق آية ٣٧.
(٤) شرح بانت سعاد ص١٦.
(٥) سورة سبأ آية ١٠-١١.
(٦) شرح بانت سعاد ص٢٩.
(٧) سورة مريم آية ٣٩.
(٨) شرح بانت سعاد ص٢٦ وما بعدها.
(٩) سورة الواقعة آية ٢٧.
(١٠) شرح بانت سعاد ص ٢٢.

بالموعظة مخافة السآمة علينا) على ان التخون قد يأتي بمعنى التعهد[١] . ومن المواضع القليلة التي يستشهد فيها على المسائل البلاغية إشارته إلى الحديث :(مَنْ قَتَلَ قَتِيلاً فَلَهُ سَلَبُه) عند شرحه قول كعب «لمقتول» من بيته :

تَسْعَىٰ الـوُشَـاةُ جَنَـابَيْهـا وَقَـوْلُهُمُ   إِنَّـكَ يـاَبْن أَبِي سُلْمَىٰ لَمَقْتُـولُ

أي لصائر إلى القتل[٢] . فهذا يمكن أن يكون من باب المجاز المرسل والعلاقة فيه اعتبار ما سيكون .

واستشهاده بالشعر كذلك قد يكون من جهة الاستعمال اللغوي ، كاستشهاده على أن الراح بمعنى الارتياح في قول الشاعر[٣] :

وَلَقِيتُ مَـا لَقِيَتْ مَـعَـدٌّ كُلُّهَـا   وَفَقَدْتُ رَاحِي في الشَّبَابِ وَخَالي

وهذا كثير. أو قد يأتي بالشعر استشهاداً لمسائل نحوية . وهذا أيضاً كثير عنده، كاستشهاده على إهمال «أن» المصدرية بقول الشاعر[٤] .

إِذَا كانَ أَمْرُ النَّاسِ عِنْدَ عَجُوزِهِمْ   فَـلَا بُـدَّ أَنْ يَلْقَـوْنَ كُـلَّ ثُبُـورِ

كما نجده يعمد إلى الاستشهاد بالشعر أيضاً فيما يتناوله من المسائل البلاغية ، ككلامه عن العيب المسمى بالتضمين واستشهاده على ذلك بقول الشاعر[٥] :

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَـارَ عَلَىٰ تَـمِيـمٍ   وَهُمْ أَصْحَـابُ يَـوْمِ عُكَـاظَ إِنِّي
شَهِـدْتُ لَهُمْ مَـوَاطِنَ صَـالِحَـاتٍ   أَتَـيْـتُـهُـمُ بِـصِــدْقِ الـوُدِّ مِـنِّـي

(١) نفسه ص١٤٣ .
(٢) نفسه ص١٧١ .
(٣) انظر الشرح ص٣٧، وعجز البيت في المنجد لكراع ص١٨٤ .
(٤) انظر شرح بانت سعاد ص٩٤، والبيت في ضرائر الشعر لابن عصفور ص١٦٤ والرواية فيه: فلا بـد ان يلقون كل تباب، وانظر هناك أمثلة أخرى على إهمال «أن» في رأي بعض النحويين.
(٥) انظر شرح بانت سعاد ص١٥٣ والبيتان للنابغة في ديوانه ص١٢٧ـ١٢٨ .

وربما جاء الشعر استطراداً ليس غير، كأبيات امرىء القيس التي جاء بها عند ذكر كلمة «عسيب، في قول كعب: تمر مثل عسيب النخل . . البيت، قال وأما عسيب في قول امرىء القيس[١]:

أَجَارتنا إنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ ... وَإِنِّي مُقيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجارَتنا إنَّا غَريبَانِ هَا هُنا ... وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ
فَإنْ تَصِلينَا فَالْقَرَابَةُ بَيْنَنَا ... وَإِنْ تَهْجُرِينَا فَالْغَرِيبُ غَرِيبُ

فهو اسم جبل دفن عنده امرؤ القيس. فواضح أن مجيء الأبيات إنما هو في سياق الاستطراد، إذ لا علاقة بين «عسيب» في بيت كعب وبينها في شعر امرىء القيس إلا أنهما من باب المشترك اللفظي ليس غير.

ولا يقتصر الشعر الذي يورده ابن هشام على عصور الاحتجاج وحدها، بل يورد أحياناً من الشعر ما هو من غير عصور الاحتجاج إذا عرضت لذلك مناسبة، كإيراده لأبيات الشاطبي في النعش[٢]، أو إيراده أبيات الحريري المقيدة القوافي[٣]، في مقام الرد على من ذهب إلى أنه لا يجوز أن تكون القوافي المقيدة بحيث لو أطلقت لاختلف إعرابها. فمثل هذا جاء في شعر الأقدمين.

والسبب فيما نراه عند ابن هشام من استشهاد بالشعر الذي لا يعود إلى عصور الاحتجاج أنه لم يقصر تأليفه على مسائل اللغة والنحو وحدها، بل هو يستطرد دائماً ـ كما قدمنا ـ إلى مسائل أخرى تتعلق بالمعاني. وهذه يجوز الاستشهاد فيها بأشعار المتأخرين أيضاً كما هو معروف.

وأما من جهة نسبة الشعر الى قائليه، فبعض ما يأتي به ابن هشام في كتابه لا ينسبه إلى

---

(١) أنظر شرح بانت سعاد ص١٤٢، وديوان امرىء القيس ص٣٥٧.
(٢) انظر الأبيات في شرح بانت سعاد ص١٧٨ وانظر أيضاً فيها بعد ص ١٠٩.
(٣) انظر شرح ابن هشام ص٦٣.

قائله بالرغم من اشتهار الشعر، كقول الشاعر:[1]

فَسَقى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا ... صَوْبُ الرَّبِيعِ وديمَةٌ تَهْمِي

وهو لطرفه بن العبد. وكذلك قول الآخر[2]:

فَٱسْتَعْجَلُونا وكَانُوا من صَحَابَتِنا ... كَمَا تَعَجَّلَ فُرَّاطٌ لِوُرَّادِ

والبيت للقطامي. وقوله[3]:

بَانَتْ ثَلَاثَ لَيَالٍ غَيْرَ وَاحِدَةٍ ... بِذي المَجَازِ تُرَاعي مَنْزِلاً زِيَمَا

وهو للنابغة.

وأحياناً ينقل عن غير المصدر الأصلي، كنقله عن أبي علي الفارسي قول الشاعر[4]:

رَبَّاهُ شَمَّاءَ لا يَأْوِي لِقُلَّتِهَا ... إِلَّا السَّحَابُ وإِلَّا الأَوْبُ والسَّبَلُ

وهو في ديوان الهذليين للمتنخل الهذلي[5].

وهذه على أي حال أمور شائعة في التأليفات العربية وليست مقصورة على ابن هشام وحده. وإنما وقفت عند هذه الملاحظة بقصد تسجيلها ليس غير.

ومن الأمور التي نلحظها في شرح ابن هشام اهتمامه بذكر الروايات الواردة في البيت الذي يشرحه من قصيدة كعب ـ يوردها عند شرحه للفظ الذي يتناوله، ثم يوفيها عندئذ حقها من الشرح والإعراب وغير ذلك. فهو في شرحه للبيت الأول من القصيدة وقف عند

---

(١) انظر شرح ابن هشام ص٥١. والبيت في ديوان طرفة ص٩٧. ورواية الديوان: فسقى بلادك. ط مجمع اللغة العربية بدمشق.

(٢) شرح ابن هشام ص٥١، وديوان القطامي ص١٣، ط ليدن ١٩٠٢م.

(٣) انظر شرح ابن هشام ص١٤٩، وديوان النابغة ص٦٤.

(٤) انظر شرح ابن هشام ص١٥١.

(٥) ديوان الهذليين ص١٢٨٥. ونبهني الأستاذ عبدالسلام هارون الى صحة ضبط اللفظ «شماء» بالنصب على المفعولية، على خلاف ما جاء في طبعتي الديوان.

قوله «إثرها»، فقال بعد أن أوفاه حظه من الشرح اللغوي والنحوي: «ويروي عندها بدل إثرها. وعند اسم لمكان حاضر أو قريب. قالأول نحو: ﴿فلما رآه مستقراً عنده﴾[1]. والثاني نحو: ﴿ولقد رآه نزلة أخرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى﴾[2]. وقد يكون الحضور والقرب معنويين، نحو: ﴿قال الذي عنده علم من الكتاب﴾[3]، ونحو: ﴿رب ابن لي عندك بيتاً﴾[4]. وقد تفتح فاؤها وقد تضم. ولا تقع «عند» إلا منصوبة على الظرفية أو مخفوضة بمن. وعنها ألغز الحريري بقوله: وما منصوب أبداً على الظرف لا يخفضه سوى حرف. وقول العامة: ذهبت إلى عنده خطأ»[5].

ولا يعني ذلك أن شارح القصيدة استقصى جميع الاختلافات الواردة في رواية أبيات القصيدة، فهناك من الروايات ما أهمله الشارح تماماً، فمن ذلك في قول كعب:

تَنْفي الـرِّيَاحُ ٱلْقَـذَى عَنْهُ وَأَفْـرَطَهُ ... مِنْ صَـوْبِ سَارِيَـةٍ بِيضٌ يَعَـالِيـلُ

حيث رواه السكري[6]: تجلو الرياح. ولم يتعرض ابن هشام لهذه الرواية. وفي قوله:

لَكِنَّهـا خُلَّةٌ قَـدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَـا ... فَجْـعٌ ووَلْـعٌ وإخْـلَافٌ وتَبْـديـلُ

روي في المصون[7]: فجع وولع وإعراض. ولم يتعرض الشارح كذلك لهذه الرواية. وغير ذلك كثير.

ولا يقتصر الأمر على أبيات القصيدة وحدها، بل يعمد إلى مثل ذلك أيضاً في أبيات الشعر التي يسوقها للاستشهاد، كبيت الفرزدق:

---

(١) سورة النمل، الآية ٤٠.
(٢) سورة النجم، الآيات ١٣، ١٤، ١٥.
(٣) سورة النمل، الآية ٤٠.
(٤) سورة التحريم، الآية ١١.
(٥) انظر شرح بانت سعاد ص١٩ وما بعدها.
(٦) ديوان كعب ص٧.
(٧) انظر المصون ص١٩٦.

عَلَىٰ حَالَةٍ لَوْ أنَّ في ٱلْقَوْمِ حَاتِماً   عَلَى جُـودِهِ لَضَنَّ بِـالمــاءِ حَـاتِمُ

قال: «هذا المشهور في رواية هذا البيت. ورواه المبرد في الكامل: على ساعة»(١)

كما نجد له أحياناً ملاحظات على الروايات المختلفة، كما في قول كعب: قنواء في حرتيها للبصير بها. . البيت، حيث قال: «ويروى وجناء بدل قنواء، أي صلبة أو عظيمة الوجنتين. وهذه هي الرواية التي جزم بها عبداللطيف(٢). ويضعفها أنه يلزم عليها تكرار، لأن هذا الوصف قد تقدم في: غلباء وجناء علكوم. . . البيت. ويرجحها ما قيل إن القنى عيب في الإبل والخيل»(٣). أو يلاحظ على بعض الروايات أنها ليست رواية بيت واحد، بل بيتين متشابهين من قصيدتين مختلفتين، كما في قول الشاعر:

وَقَــدْ جَعَلْتُ إذَا مـا قُمْتُ يُثْقِلُني   ثَوْبِي فَأَنْهَضُ نَهْضَ الشَّارِبِ الثَّمِلِ

قال: «كذا أنشده النحويون. ورد ذلك بعضهم وقال: الصواب نهض الشارب السكر، واستدل بأن بعده:

وكنت أمْشِي على رِجْلَيْنِ مُعْتَـدِلاً   فَصِرْتُ أَمْشِي عَلَىٰ أُخْرَىٰ مِنَ الشَّجَرِ

والصواب أنهما قصيدتان، فكل من الإنشادين صحيح»(٤).

ويهتم ابن هشام فيما يهتم به بمسألة اللغات الواردة في اللفظ الواحد. فليس يفوته في شرح «ساريـة» مثلاً من قـول كعب: «من صوب سـارية بيض يعـاليل» أن يـذكر ان الحجازيين يقولون أسرى بالألف، وهي لغة في سرى يسري والمصدر السري. ويذكـر شاهداً لاجتماع اللغتين قول حسان:

حَـيَّ الـعَـشِـيَّــةَ ربَّــةَ الــخِـدْرِ   أَسْـرَتْ إليَّ ولم تَكُنْ تَسْـرِي(٥)

---

(١) شرح ابن هشام ص٧٣، الكامل للمبرد ١/٢٠٠ ط الحلبي ١٩٣٦، الطبعة الأولى.
(٢) أنظر شرح عبد اللطيف البغدادي ص ١٣٠، ١٣١.
(٣) انظر شرح ابن هشام ص١٤٤.   (٤) شرح ابن هشام ص١٦١.
(٥) شرح ابن هشام ص٥٣، ديوان حسان ص١٨٧ والرواية فيه: حيِّ النضيرة.

كما يذكر عند شرح قول كعب: سيط من دمها أنه يجوز في أول سيط ونحوه من فعل المفعول الثلاثي المعتل العين إخلاص الكسر وهو لغة قريش ومن جاورهم. أما لغة بعض تميم وجميع فقعس ودبير، وهما من فصحاء بني أسد، فإخلاص الضم. وهناك لغة ثالثة إشمام الكسر الضم، وهي لغة كثير من قيس وأكثر من بني أسد[1].

ومن المسائل التي اهتم بها ابن هشام ببيان اللغات التي فيها مسألة كسر همزة «إخال». فقد ذكر أن كسرها فصيح في الاستعمال شاذ في القياس. وأما لغة أسد ففتحها، وهو شاذ في الاستعمال وإن كان فصيحاً في القياس[2].

وتظهر في شرح ابن هشام ـ من حين لحين ـ لمحات تدل على ذوقه الأدبي والنقدي، فهو قد يبدي وجهة من النظر تتعلق بترتيب بعض الأبيات في قصيدة كعب، كأن يكون ذكر البيت بجوار بيت آخر في القصيدة أفضل من وجوده على النحو الذي جاء في رواية الأبيات، كقول كعب:

يَمْشِي القُرَادُ عَلَيْها ثُمَّ يُزْلِقُهُ ... مِنْها لَبَانٌ وأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ

فهو ـ كما يرى ابن هشام ـ تأكيد لقوله:

وَجِلْدُها مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ ... طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ ٱلْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

قال: «فلو ذكر إلى جانبه لكان أليق»[3].

كما يظهر ذوقه النقدي عندما يوازن بين شعر وشعر ويفضل بعض ذلك على بعض مبيناً وجوها من المقارنة بينها، كما فعل عند قول عمرو بن كلثوم:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَٱصْبحِينَا ... ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها ... إذا ما المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

---

(١) شرح ابن هشام ص٦٩.

(٢) شرح ابن هشام ص٩٦.

(٣) شرح ابن هشام ص١٣٦، وقد تابعه على ذلك كثير من الشراح، وعارضه بعضهم، ومنهم الشيخ محمد بن بدير صاحب الإسعاد، أنظر كلامي في ذلك ص ١٦٧ وما بعدها من هذا البحث.

قال: وهذا أبلغ من قول عنترة:

وَإِذَا شَــرِبْتُ فَــإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ   مَــالي وعِـرْضي وافِــرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فما أُقَصِّـرُ عن ندىً   فَكَمَـا عَلِمْتِ شمـائلي وَتَكَــرُّمي

وقول عنترة أعدل وأحسن..... وأحسن من بيتي عنترة قول امرىء القيس:

وَتَعْـرِفُ فيـه من أبيــه شَمَـائِــلاً   ومن خالِهِ ومِنْ يَـزِيدَ وَمِنْ حُجُـرْ
سَمَــاحَــةَ ذا وبــرَّ ذا ووفــاءَ ذا   ونــائِـلَ ذا إِذَا صحــا وإِذَا سَكِـرْ

وإنما قدم هذا البيت على بيت عنترة لأنه جمع هذه الأشياء في بيت واحد[1].

كما تظهر جوانب من أحكامه النقدية في بيانه لأوجه المبالغة في بعض ما يشرحه من شعر كعب أو غيره، كقول كعب:

وَمَـا سُعَـادُ غَــدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا   إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

ذهب إلى أن في البيت مبالغة من ثلاث جهات: إحداها ما في الكلام من حرفي النفي والايجاب المفيدين للحصر. والثانية: ما فيه من عكس التشبيه. والثالثة: حذف أداة التشبيه[2]. وفي قول كعب:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرىٰ إذَا عَرِقَتْ   عُرْضَتُها طَـامِسُ الأعلامِ مَجْهُـولُ

يظهر في قوله «نضاخة» وجهان من المبالغة في الوزن والمادة. أما الوزن فلأنه محول من فاعل إلى فعال للتكثير والمبالغة. وأمـا المادة فـلأن النضخ بـالخاء المعجمـة أكثر من النضـح بالمهملة[3].

أما الأكثر في أحكامه النقدية فهو استحسان الشعر ـ حين يستحسنه ـ لمناسبة قد تبدو

---

(١) شرح ابن هشام ص٣٩ وما بعدها. وانظر بيتي عنترة في شرح القصائد السبع للأنباري ص٣٣٩ وانظر ديوان امرىء القيس ص١١٣.
(٢) شرح ابن هشام ص٢٥.
(٣) شرح ابن هشام ص١١٣.

في أكثر الأحيان غير متصلة بجودة الشعر الفنية، بل باشتماله على معنى أخلاقي أو موعظة أو نحو ذلك، كقوله في سياق شرح كلمة «النصف»: ما أحسن قول الحماسي:

لَا تَنْكِحَنَّ عَجُوزاً إِنْ دُعِيتَ لَهَا   واخلَعْ ثِيَابَكَ مِنْها ممعناً هربا
وَإِنْ أَتَوْكَ وَقَالُوا إِنَّهَا نَصَفٌ   فَإِنَّ أَمْثَلَ نِصْفَيْهَا الَّذي ذَهَبَا[1]

أو استحسانه أبياتاً للشاطبي في النعش لا علاقة لها بالجودة الفنية. والأبيات هي:

أَتَعْرِفُ شيئاً في السَّماء يَطِيرُ   إِذَا سَارَ صاحَ النَّاسُ حَيْثُ يَسِيرُ
فَتَلْقَاهُ مَرْكُوباً وتَلْقَاهُ رَاكِباً   وَكُلُّ أَميرٍ يَعْتَلِيهِ أَسِيرُ
يَحُضُّ علىٰ التَّقْوىٰ وَيُكْرَهُ قُرْبُهُ   وَتَنْفِرُ منه النَّفْسُ وَهْوَ نَذِيرُ
وَلَمْ يستزرعَنْ رَغْبَةٍ في زيَارَةٍ   وَلَكِنْ عَلَى رَغْمِ المَزُورِ يَزُورُ[2]

ويظهر في بعض أحكامه النقدية ما يدل على ذوق عال وحس دقيق كقوله في بيت الشاعر:

يَغُضُّ الطَّرْفَ مِنْ مَكْرٍ وَدَهْيٍ   كَأَنَّ بِهِ - وَلَيْسَ بِهِ - خُشُوعَا

«وما أحسن وقوع هذه الجملة المعترضة بين خبر كأن واسمها»[3].

ولا تفوته الإشارة إلى بعض عيوب الشعر التي اشتملت عليها أبيات كعب، كإشارته إلى التضمين الموجود في بعضها. والتضمين كما حدّه ابن رشيق: أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها[4]. ومن أبيات كعب التي يظهر فيها ذلك قوله[5]:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ   وقد تلفَّعَ بالقُورِ العساقيلُ

---

(١) شرح ابن هشام ص١٦٣.
(٢) انظر شرح ابن هشام ص١٧٨. ورواية البيت الأول فيه: في السماء نظيره، وهو تحريف.
(٣) شرح ابن هشام ص٣٠.
(٤) انظر العمدة ١/١٧١.
(٥) انظر شرح ابن هشام ص١٥٣.

ومنها أيضا قوله(١):

لَقَد أقومُ مقاماً لو يقُومُ بِهِ أرىٰ وأسمعُ ما لَوْ يسمعُ الفِيلُ

لتعلق البيتين بما يليهما.

* * *

ولا يخلو شرح ابن هشام من تناول بعض المسائل البلاغية، كالتشبيه والاستعارة والبديع وغير ذلك. فهو في شرحه بيت كعب:

وما سعادُ غداةَ البينِ إذْ رَحَلُوا إلّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

يجعله من التشبيه المقلوب الذيْ حذفت منه أداة التشبيه، على أن المعنى: وما كسعاد إلا ظبى أغن. والذي دفعه إلى ذلك بعض الاعتبارات النحوية، وذلك أنه أراد أن يخرج بهذا التقدير من اعتراض يرد عليه إذا جعلت الكاف داخلة على ما بعد إلا، «لأن ما بعد إلا لا يعمل فيما قبله إذا كان فعلاً مذكوراً بالإجماع، فما ظنك به إذا كان حرفاً محذوفاً»(٢).

وفي بيت كعب:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها، عَبْلٌ مُقَيَّدُها في خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تفضيلُ

تظهر أنواع من البديع، منها الجناس في مقلدها ومقيدها. وهو جناس ناقص او غير مستوفى ـ على ما ذكر ابن هشام. ومنها كذلك السجع، وهو ـ كما ذكر ـ اتفاق القرينتين في الحرف الخاتم لهما. والثالث: الترصيع وهو توازن كلمات السجع(٣).

وقد يستطرد إلى ذكر آراء العلماء في مسألة ما، كالذي فعله في قول الشاعر: «وقد تلفع بالقور العساقيل»، فإنه لم يكتف بشرح القلب في كلام كعب، بل استطرد إلى ذكر

---

(١) انظر شرح ابن هشام ص١٨٦.
(٢) شرح ابن هشام ص٢٤.
(٣) أنظر ص١٢٦. وهذا الموضع أخذه كثير من الشراح عنه. وانظر كلامي ص ١٥٢، ١٦٣ من هذا البحث.

كلام النحويين والبيانيين في ذلك بغير قليل من التفصيل[1].

ومن المسائل التي نلحظها في هذا الجانب وقوفه عند بعض النكت البلاغية، كما في قول كعب:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رسـولَ الـلَّهِ أوعَـدَني ... والعَفْـو عِنْدَ رسـولِ الله مـأْمُـولُ

فقد وقف الشارح عند إعادة ذكر رسول الله في البيت، وأشار إلى أن ذلك لإظهار التفخيم والتعظيم[2]. وإن كنت لاحظت أن هذا لم يكن في الأصل من اجتهاد ابن هشام، بل نقله عن غيره من الشراح[3].

وهذا المبحث ـ على أي حال ـ أعني مبحث التكرار تعرض له ابن رشيق في كتاب العمدة فذكر أمثلة له وبين أنه يحسن في مواضع ويقبح في أخرى[4]. ولا شك أن ما ذكره الشراح هنا مستفاد من كلام النقاد والبلاغيين في هذا الباب.

وتظهر في شرح ابن هشام ـ كذلك ـ إشارات لطيفة إلى بعض المعاني التي تتعلق بعلم البيان. ومن ذلك مسألة تناسب الضمائر في بيت كعب:

وَلَـنْ يُبَـلِّغَـهـا إلاَّ عُـذَافِـرَةٌ ... فِيهَـا عَلَى الأَيْنِ إرقـالٌ وتبغيـلُ

فالضمير في «يبلغها» يعود إلى الأرض المذكورة في قوله قبل ذلك: «أمست سعاد بأرض لا يبلغها»، ولا يصح تقديره عائداً إلى سعاد، لأن في هذا التقدير خروجاً عن أصل من الأصول البيانية، وهو أن تناسب الضمائر أولى من تنافرها. ومثل ذلك ما قدره الزمخشري في قولهتعالى: ﴿أناقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدو لي وعدو له﴾[5]،منأن الضمائر كلها لموسى «لما يؤدي اليه رجوع بعضها إليه وبعضها إلى

---

(١) انظر شرح ابن هشام ص١٥٤.

(٢) انظر شرح ابن هشام ص١٨١.

(٣) انظر شرح عبداللطيف البغدادي ص١٤٨، وانظر كلامي فيما سبق ص٩٧ من هذا البحث.

(٤) العمدة ٢/٧٣ وما بعدها.

(٥) سورة طه، آية ٣٩.

التابوت من تنافر النظم»[1] .

والفوائد الأدبية التّي يتطرق إليها ابن هشام في كتابه كثيرة. ففي قول كعب:

أَرْجُو وآمُل أَنْ تَدْنُو مودَّتُها ... وما إخالُ لدَيْنا منْكِ تنويلُ

قد يرد اعتراض بأن الشاعر نفى في عجز البيت ما أثبته في صدره . وقد رد ابن هشام على ذلك ردّاً لطيفاً فقال: «إن للشعراء طريقة مألوفة يعود أحدهم على ما قرره بالنقض إيذاناً بالدهش والحيرة. ويسمّى ذلك في علم البديع رجوعاً. ومنه قوله:

قِفْ بِالدِّيارِ التِي لَمْ يَعْفُها القِدَمُ ... بَلَى، وغَيَّرها الأَرْوَاحُ والدِّيَمُ[2]

وفي هذا يظهر دقة ابن هشام وسعة إلمامه بالمسائل الأدبية.

والشرح يغلب عليه الاستطراد والخروج من موضوع إلى موضوع ومن مسألة الى مسألة. والمواضع التي يكثر استطراده فيها تتعلق بالشعر الذي يورده مستشهداً به، فإنه كثيراً ما يستطرد إلى شرح ذلك الشعر نفسه ويترك موضوعه الأول. ومن أمثلة ذلك إتيانه في شرح «شجت» ـ من قول كعب: شجت بذي شبم ـ بقول الشاعر:

وكنتَ أَذَلَّ مِنْ وَتِدٍ بقَاعٍ ... يُشَجِّعُ رَأْسَهُ بِالْفِهْرِ وَاجِي

ثم استطراده إلى شرح ذلك الشعر، فالفهر حجر يملأ الكف ويجوز تأنيثه. والواجي مخفف الواجىء بالهمز وهو داقّ الوتد... وهكذا[3] .

كما يستطرد ابن هشام أحياناً الى ذكر حكايات وفوائد تتعلق بما يستشهد به أو يستطرد إليه من أشعار، كما فعل عند سرده بيتي حسان:

إِنَّ الَّتِي نَاوَلْتِنِي فَرَدَدْتُها ... قُتِلَتْ ـ قُتِلْتَ ـ فَهَاتِها لَمْ تُقْتَلِ

كلتاهما حلب العصير فعاطني ... بزجاجة أرخاهما للمفصل

---

(١) انظر شرح ابن هشام ص١٠٩.
(٢) شرح ابن هشام ص١٠٤.
(٣) شرح ابن هشام ص٣٨ وما بعدها.

استطرد إلى ذكر حكاية طويلة أوردها ابن الشجري في أماليه، ثم عقب على ذلك بذكر فوائد مختلفة تتعلق بشعر حسان هذا استغرقت منه كذلك كلاماً طويلاً. على أنه في خلال هذا الاستطراد نفسه يستطرد الى ذكر ما يعن له من ملاحظات[1].

بل إنه يستطرد أحياناً لأدنى مناسبة، ففي كلامه عن الغول في قول كعب:

فَمَا تَدُومُ عَلَىٰ حَالٍ تَكُونُ بِهَا ... كما تَلَوَّنُ في أثوابِها الغُولُ

يستطرد إلى ذكر أمور مما تزعمه العرب ولا حقيقة له كالهديل. وهو ـ على ما زعموا ـ فرخ كان على عهد نوح، فصاده بعض الجوارح فجميع الحمام تبكيه الى يوم القيامة. وكالصفر الذي زعموا أنه حية في جوف الإنسان تعض عند الجوع أطراف ضلوعه، وكالهامة والنوء وغير ذلك[2].

وهو في استطراده قد يخرج الى ذكر فائدة نحوية أو لغوية. فالأول ما ذكره في قول الشاعر:

تَامَتْ فُؤَادَكَ لَوْ يَحْزُنْكَ ما صَنَعَتْ ... إِحْدى نِسَاءِ بَنِي ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

من أن ابن الشجري استشهد به على أن «لو» تجزم حملا على «إن». ثم رده ذلك على ابن الشجري بقوله: «لا دليل فيه لاحتمال أنه سكنه تخفيفاً لتوالي الحركات، كقراءة أبي عمرو. وما يشعركم ـ باسكان الراء، أو للضرورة كقول امرىء القيس:

فـالْيَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ ... إِثْماً مِنَ اللَّهِ وَلاَ وَاغِلِ[3]

وأما الثاني فمثاله ما فعله عند شرحه كلمة «إثرها» من قول كعب: متيم إثرها لم يفد مكبول، فقد ساق قول الشاعر:

---

(١) انظر كلام ابن هشام ص٤٠.

(٢) انظر شرح ابن هشام ص٧٥.

(٣) انظر شرح ابن هشام ص١٨، وانظر بيت امرىء القيس في ديوانه ١٢٢. والرواية فيه: فاليوم أسقى.

جَلاَهَا الصَّيْقَلُونَ فَـأَخْلَصُوهَـا   خِفَـافَـاً كُلُّهَـا يُتَّقَى بِـأُثْـرِ[1]

ثم خرج من البيت إلى تناول كلمة «يتقى» التي تقال بالتشديد وبالتخفيف أيضاً، ويذكر مثالاً آخر للتخفيف غير البيت السابق وهو قول الشاعر:

زِيَـادَتُنـا نُعْمَــانُ لا تَنْسَيَنَّهَـا   تَقِ اللَّهَ فِينَا والكِتَابَ الَّذِي تَتْلُو[2]

ومن الظواهر التي تميز منهج ابن هشام وطريقته في شرح القصيدة نزعة الاستقصاء الواضحة عنده. فهو لا يكاد يتعرض لمسألة من المسائل دون ان يستوفيها ويستقصي ما يتعلق بها من أمور. وتكاد هذه الصفة تكون الصفة الغالبة على تأليفه.

فهو حين يتعرض لشرح لفظ ما في بيت ما من أبيات القصيدة لا يقتصر على بيان المعنى الوارد في البيت، بل يتجاوز ذلك إلى الاهتمام باللفظ في ذاته وماله من معان مختلفة. ثم يشير في خلال ذلك الى المعنى المناسب للبيت. والأمثلة على ذلك كثيرة يفيض بها كتابه، منها شرحه لكلمة «القلب» الواردة في قول كعب: فقلبي اليوم متبول، فهو يذكر لها أربعة معان مختلفة[3]. ومنها شرحه لكلمة «الصوب» التي يذكر لها ايضا أربعة معان[4]، وهكذا.

ثم قد يتعرض لإعـراب لفظة ما أو جملة، فلا يكتفي بوجه واحد من وجوه الإعراب بل يتقصّى كل الوجوه التي يمكن أن يعرب عليها اللفظ أو الجملة. فمثال ذلك إعراب «إثرها» من قول كعب: متيم إثرها لم يفد مكبول[5]. وكذلك محل الجملة من «شجت» في قوله: «شجت بذي شبم»[6]. ومثال ذلك أيضاً تقصيه الأوجه المحتملة للاّم

---

(١) انظر البيت في شرح القصائد السبع ص٣٠٧.
(٢) انظر شرح ابن هشام ص١٨، ١٩، والبيت في شرح القصائد السبع ص٣٢٨.
(٣) شرح ابن هشام ص١٦.
(٤) شرح ابن هشام ص٥١ وما بعدها.
(٥) شرح ابن هشام ص١٩.
(٦) شرح ابن هشام ص٤٣.

في «لها» من قول كعب: «كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً»[١]، واللام في «له» من قوله: «إلاّ أن يكون له من الرسول.. الخ»[٢] وغير ذلك كثير.

ومن الأمور التي يمكن ملاحظتها فيما يتعلق بميل الشارح إلى الاستقصاء أنه لا يفوته أن يتعرض بالتفصيل لاختلافات العلماء في معاني الألفاظ او المسائل النحوية والصرفية وغير ذلك. ففي شرحه قول كعب:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ٱبْتَسَمَتْ ... كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ

يذكر ثمانية أقوال في تفسير كلمة «عوارض» لعلماء مختلفين[٣]. وفي تفسير البيض اليعاليل من قوله:

تَنْفِي الرِّيَاحُ الْقَذَى عَنْهُ وأَفْرَطَهُ ... مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٌ يَعَالِيلُ

نجده يستقصي آراء العلماء في تفسير ذلك قبل أن يرجّح أحد المعاني. وهذا نص كلامه، قال:

«اختُلِف في المراد بالبيض اليعاليل، فقال أبو السمح: الجبال المرتفعة. والاشتقاق لا يساعده على تفسير اليعاليل بالمرتفعة. وقال أبو عمرو: البيض السحاب واليعاليل التي تجيء مرة بعد أخرى ولا واحد لها كالأبابيل. وتابعه على تفسير البيض بالسحاب التبريزي وعبداللطيف وابن الأنباري وغيرهم.... وقيل الغدران، وهو بعيد لأنها ليس في العرف أنها توصف بالبياض. والذي يظهر أنها الجبال المفرطة البياض»[٤].

وهو لا يتعرض لاختلافات العلماء فيما يتعلق بمعاني الألفاظ فحسب، بل يفعل ذلك أيضاً فيما يتصل بالمسائل النحوية والصرفية، كما في شرح البيت:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

---

(١) شرح ابن هشام ص٨٩.
(٢) شرح ابن هشام ص١٨٧.
(٣) انظر شرح ابن هشام ص٣٣ وما بعدها.
(٤) شرح ابن هشام ص٥٤.

حيث يذكر اختلافهم في الخبر المقرون بـ«إلا» بعد «ما» من جهة الرفع والنصب على أربعة أقوال بيّنها جميعاً[١]. كما يقف الشارح أيضاً عند اختلاف العلماء في وزن بعض الألفاظ مثل دم، فيذكر قول سيبويه وأصحابه واحتجاجاتهم ثم قول المبر دواحتجاجهُ أيضا ويتعرض لمن تابعهما أو عارضهما بغير قليل من التفصيل[٢].

وأوضح ما يدل على تمكن نزعة الاستقصاء عنده انه يعمد أولاً الى حصر المسائل المتعلقة بشيء يتناوله كأن يكون لفظاً أو تركيباً من التراكيب أو جملة أو البيت نفسه، ثم يأخذ في تناول هذه المسائل مسألة فمسألة إلى أن يستوفي الكلام فيها. فعندما يتناول كلمة «اليوم» مثلا يحصر موضوعات التناول فيها في مسألتين: إحداهما تتعلق بما تطلق عليه من أمور، وهو الجانب اللغوي المتصل بمعاني اللفظ ودلالته. والمسألة الثانية في وضعه الإعرابي[٣]. ومثل هذا أيضا تناوله قول كعب «بالراح» من بيته: «كأنه منهل بالراح.. «فحصر ذلك في مسألتين أيضاً إحداهما في معنى كلمة الراح والثانية في تعلق الجار والمجرور[٤]. وفي قول كعب:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ ... وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ

تكلم على المسائل المتعلقة بالبيت عموماً فجعلها ثلاثاً: الأولى مسألة نحوية تتعلق بـ«إذا». والثانية نقدية بلاغية تتعلق بما في البيت من عيب هو التضمين، لافتقاره إلى ما بعده. والثالثة نحوية وبيانية تتعلق بما في البيت من قلب. وقد فصل ابن هشام الكلام في هذه المسائل جميعاً[٥].

ومما يتصل بناحية المنهج الذي يسير عليه ابن هشام في شرحه لقصيدة كعب وإيراده للمادة العلمية اهتمامه بإيجاد النظير المطابق للمسائل التي يتناولها سواء في الحالة الإعرابية أو الاستعمال الصرفي أو رواية بيت على وجوه مختلفة أو ما إلى ذلك.

(١) شرح ابن هشام ص٢٩.
(٢) شرح ابن هشام ص٧١.
(٣) شرح ابن هشام ص١٦ وما بعدها.
(٤) شرح ابن هشام ص٣٧.
(٥) شرح ابن هشام ص١٥٣.

ففيما يتعلق بالحالة الإعرابية نجده يناظر جملة «قد سيط من دمها» في قول كعب:

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا   فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ

من جهة حصول الفائدة بها، بالجملة التي بعد «قوم» من قوله تعالى: ﴿بل أنتم قوم تجهلون﴾[1]. وقوله تعالى: ﴿بل أنتم قوم عادون﴾[2]، لأن الفائدة كما تحصل من الخبر كذلك تحصل من صفته[3].

أما الاستعمال الصرفي فمثاله ما أورده عند شرحه «غضيض الطرف» من أمثلة لبعض ما جاء على فعيل بمعنى مفعول، كقتيل وجريح وذبيح وكحيل ودهين، وهو كثير. ومن غريب ما جاء منه قدير بمعنى مقدور أي مطبوخ في القِدْر. واستدل على ذلك بقول امرىء القيس:

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ   صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ[4]

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما يظهر في تناوله لكلمة «غداة» في قول كعب: وما سعاد غداة البين... الخ، فهو لا يكتفي ببيان وزنها الصرفي وهو «فعلة» بالتحريك، بل يتطرق إلى ما يناظرها في الإعلال وفي الوزن الصرفي أيضاً، كصلاة وصلوات وزكاة وزكوات... الخ[5]. وهو يفعل ذلك أيضاً في تناوله لكلمة «الأماني» وهي جمع أمنية. ونظائرها الأثافي جمع أثفية والأضاحي والأواقي. وهذه النظائر تشترك أيضاً في حكم واحد وهو جواز تخفيف يائهن[6].

وولعه ببيان النظائر لا يقتصر على الجانب الإعرابي والجانب الصرفي فقط، بل يمتد

---

(١) سورة النمل الآية ٥٥.

(٢) سورة الشعراء الآية ٦٦.

(٣) انظر شرح ابن هشام ص٦٦ وما بعدها.

(٤) انظر ديوان امرىء القيس ص٢٢ وانظر الشرح ص٣٠

(٥) انظر شرح ابن هشام ص٢٢.

(٦) المصدر نفسه ص٨٤.

كذلك إلى جانب يتعلق برواية بعض الأبيات، وهي تلك التي تنشد على وجهين من الإنشاد، كبيت المتلمس:

أَحَارِثُ إِنَّا لَوْ تُسَاطُ دِمَاؤُنَا   تَزَايَلْنَ حَتَّى لَا يَمَسَّ دَمٌ دَمَا

روي بالسين وبالشين أيضاً، أي تساط وتشاط معاً[1]. ونظير بيت المتلمس في روايته بالسين والشين بيت ابن دريد:

أُرَمِّقُ ٱلْعَيْشَ عَلَىٰ بَرْضٍ فَإِنْ   رُمْتُ إِرْتِشَافاً رُمْتُ صَعْبَ الْمُنْتَشَى

روي المنتسى والمنتشى معا. فالأول من قولهم: نسألك الله في أجلك أي أخّر. وأمات الثاني فمعناه استقصاء الشرب بالمشافر[2]. ومثل ذلك أيضاً بيت عروة بن أذينة:

لَقَدْ عَلِمْتُ وَمَا الإِسْرَافُ مِنْ خُلُقِي   أَنَّ الذِي هُوَ رِزْقِي سَوْفَ يَأْتِينِي

روي بالشين أيضاً، أي الإشراف. ومعناه التطلع الى الشيء[3]. ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ   فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

فاستد من السداد وهو الصواب، وأما اشتد فهو من الاشتداد[4].

وهذه الأبيات جميعاً يوردها ابن هشام كأمثلة لما ينشد بالسين والشين معاً، غير أمثلة أخرى من الألفاظ اللغوية المناظرة. وكل ذلك إنما يتطرق إليه الشارح عند تفسيره بيت كعب:

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِها   فَجْعٌ وَوَلْعٌ وإِخْلافٌ وتَبْدِيلُ

ليبين جواز أن يقرأ البيت بالشين المعجمة أيضاً[5].

---

(١) شرح ابن هشام ص٦٨.

(٢) راجع شرح ابن هشام ص٦٩.

(٣) نفسه.

(٤) شرح ابن هشام ص٧٠.

(٥) راجع الشرح ص٦٨.

كما يهتم الشارح كذلك بإيراد النظائر التي تتعلق بالمعاني الشعرية، كمناظرته قول كعب:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِراعَيْها إِذا عَرِقَتْ ... وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ
شَدَّ النَّهارِ ذِراعَا عَيْطَلٍ نَصَفٍ ... قَامَتْ فَجَاوَبَها نُكْدٌ مَثَاكِيلُ

ببيتي المثقب العبدي:

كَانَ كَأَنَّ أَوْبُ يَدَيْهَا إِلَىٰ ... حَيْزُومِها فَوْقَ حصى الفَدْفَدِ
نَوْحُ آبْنَةِ الجَوْنِ عَلَى هَالِكٍ ... تَنْدُبُهُ رَافِعَةَ المجلد(١)

أو مناظرته قوله:

لَا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا في نُحُورِهِمُ ... وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ ٱلْمَوْتِ تَهْلِيلُ

بقول الحُصَيْن بن الحُمام:

تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقي الحَيَاةَ فَلَمْ أَجِدْ ... لِنَفْسِي حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَا
فَلَسْنَا عَلَى الأَعْقَابِ تَدْمَىٰ كُلُومُنا ... وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنا تَقْطِرُ الدَّمَا
نُفَلِّقُ هَاماً مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ ... عَلَيْنا وهُمْ كَانُوا أَعَقَّ وأَظْلَمَا(٢)

بل إن ولعه باستجلاب النظير لا يقف عند هذه الأمور، بل يتجاوزها إلى ذكر أشياء أكثر دقة وخفاء، كمناظرة بيت زهير:

فَإِنَّ الحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ ... يَمِينٌ أَوْ شُهُودٌ أَوْ جِلَاءُ(٣)

بقول نُصَيْبٍ:

فقالَ فَرِيقُ القَوْمِ لا، وفريقُهُمْ ... نَعَمْ، وفريقٌ قالَ وَيْحَكَ مَا نَدْرِي

في أن بيت زهير استوفى الأقسام الممكنة لبيان الحق، كما استوفى بيت نصيب ما يذكر في جواب الأسئلة(٤).

(١) انظر شرح ابن هشام ص١٦٤.
(٢) انظر الشرح ص٢٠٣.
(٣) انظر ديوان زهير ص٧٥.
(٤) راجع شرح ابن هشام ص٣٢.

وجملة القول أن منهج ابن هشام في الشرح واضح فيه ميله الشديد إلى التطرق إلى إيراد النظير فيما يتناوله من مسائل، سواء كان ذلك في الوضع الإعرابي أو الاستعمالات الصرفية أو غير ذلك. وهو ميل يظهر عنده على نحو مطّرد. وربما كان مرجع ذلك حرصه على إيراد جملة كثيرة من الفوائد اللغوية والأدبية وغيرها.

* * *

والمصادر التي يعول عليها المؤلف كثيرة ومتنوعة، فبعضها لغوي وبعضها نحوي وبعضها الآخر أدبي. ومن هذه المصادر ما هو شروح للقصيدة ومنها ما هو غير ذلك.

ومنهج ابن هشام في الأخذ عن مصادره يظهر فيه الجانب النقدي ظهوراً واضحاً فهو لا يكتفي بسرد المادة التي ينقلها، بل كثيراً ما يتعرّض لها بالنقد بما يظهر معه دقته ونظره فيها نظراً مستمراً.

فمن شراح القصيدة الذين تعرض لهم بالنقد كثيراً عبداللطيف البغدادي، فهو قد انتقده في عدة مواضع منها تفسيره للصَّوْب في بيت كعب:

تَنْفِي الرِّيَاحُ القَذَىٰ عَنْهُ وأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٌ يَعَالِيلُ

بأنه مصدر مضاف إلى فاعله، قال ابن هشام: «وليس بشيء، بل هو اسم للمطر ولا محل للاسم بعده، بل هو كزيد في غلام زيد»(١).

وفي شرح قول كعب في وصف الناقة:

وَجِلْدُهَا مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ ٱلْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

قال ابن هشام: «وجزم عبداللطيف بأن الأطوم في البيت بضمتين. وقال: شبه جلدها بالحصون لقوته، انتهى. ولاخفاء بما في تشبيه الجلد بالحصون من البعد. ومما يزيده بعداً أنه قال: من أطوم ولم يقل شبه أطوم. ولا يحسن أن يقال جلدها من حصن أو قصر»(٢).

(١) انظر شرح ابن هشام ص٥٣. وراجع شرح البغدادي ص١٠٧.
(٢) انظر شرح ابن هشام ص١٣٠ وما بعدها. وراجع شرح عبداللطيف ص١٢٤.

وأحياناً يتصل نقده بأمور تتعلق بالرواية، كما في بيت كعب:

قَنْوَاءُ في حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بِهَا ... عِتْقٌ مُبِينٌ وفي الخَدَّيْنِ تَسْهِيلُ

فالرواية الأخرى «وجناء»، وهي التي جزم بها عبداللطيف[1]. وقد بين ابن هشام فيها وجها من الترجيح وآخر من التضعيف[2]. وكأنه أراد أن يبين انه لا وجه للجزم بهذه الرواية.

ويشير ابن هشام أحياناً إلى المصادر التي ينقل عنها البغدادي، كما نرى عند شرحه بيت كعب:

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيهِمْ وَقَدْ جَعَلَتْ ... وُرْقُ الجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَىٰ قِيلُوا

«قال عبداللطيف: هذا البيت معطوف على قوله: وقد تلفع، والواو للحال في الموضعين. انتهى. وهو منقول من كلام التبريزي. وفيه تناقض ظاهر»[3]. وإشارة ابن هشام الى المصدر الأصلي الذي ينقل عنه البغدادي قبل أن يتعرض لكلامه بالنقد من الدلائل الواضحة على توخيه الدقة.

وهناك مواضع أخرى كثيرة نبه فيها ابن هشام على ما وقع فيه البغدادي من أخطاء أو أوهام غير المواضع التي تقدم ذكرها[4].

ومن شراح القصيدة الذين تعرض لهم ابن هشام كذلكَ التبريزي تعرض له بالنقد في مواضع منها رأيه بجواز أن يكون أفرطه في بيت كعب بمعنى تركه، أي ترك ماء المطر في هذا الأبطح سحائب بيض[5]. ولكن ابن هشام لا يرتضي هذا الرأي ويعقب عليه بقوله: «يلزمه ما قدمناه من أن بعض السحائب يستمد من بعض. وأيضاً فلم يثبت مجيء

(١) انظر شرح بانت سعاد لعبداللطيف البغدادي ص١٣٠، ١٣١.

(٢) انظر شرح ابن هشام ص١٤٤.

(٣) انظر ص١٥٨ وراجع كلام عبداللطيف في شرحه ص١٣٩.

(٤) انظر مقدمة شرح بانت سعاد لعبداللطيف البغدادي ص٢٤ وما بعدها.

(٥) انظر شرح التبريزي ورقة ٣ ظ.

أفرطه بمعنى تركه في موضع، بل جاء بمعنى سبقه. وكل من سبقته فقد خلفته وراءك. وليس هذا مما نحن فيه»[1].

وقد ذكر التبريزي في تفسير «عرضتها» من قول كعب:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرىٰ إذَا عَرِقَتْ عِرْضَتُهَا طَامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولُ

وجهين: أحدهما أن يكون من قولهم: بعير عرضة للسفر أي قوي عليه. والثاني: ما يعترض ويمنع، ومنه قوله تعالى: ﴿ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم﴾[2]، أي لا تجعلوا الحلف بالله معترضاً مانعاً لكم أن تبروا[3]. ولكن ابن هشام يرد الوجهين معاً ويرى أنه لا مساغ لواحد منهما في تفسير بيت كعب، وأن المعنى إنما هو على تقدير حذف مضاف وتكون «عرضتها» بمعنى همتها[4].

ولا تقتصر ملاحظاته التي يوردها على التبريزي على الجانب اللغوي وحده، بل تمتد أيضاً إلى الجانب الإعرابي وذلك فيما أورده التبريزي من إعراب «إذ أكلمه» من بيت كعب:

لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أُكَلِّمُهُ وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْؤُولُ

على أنها جملة في موضع الحال، لأن «إذ» ظرف وجملة «أكلمه» مضاف اليه. و«إذ» لا تكون حالاً ـ أي متعلقة بكون منصوب على الحال ـ لأن الزمان لا يكون حالاً من الجثة. كما يرد تقديره الحال في جملة: «وقيل إنك منسوب ومسؤول» على أنه منسوب ومسؤول فيقول: «الجملة المقرونة بالواو ليس تقديرها منسوباً ومسؤولاً، بل تقديرها: مقولاً لي إنك منسوب ومسؤول»[5].

---

(١) انظر شرح ابن هشام ص٥٤ وما بعدها.
(٢) سورة البقرة آية ٢٢٤.
(٣) انظر التبريزي ورقة ٥ ظ.
(٤) شرح ابن هشام ص١١٨.
(٥) شرح ابن هشام ص١٨٩. وراجع شرح التبريزي ورقة ١١.

وتمتد استدراكات ابن هشام علي التبريزي إلى الجانب الذي يتعلق بمسائل البلاغة أيضاً، فقد ذهب التبريزي[1] إلى أن كعباً جعل الرسول سيفاً على الاستعارة في بيته:

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ   مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

قال ابن هشام معترضاً على ذلك: «هذا في اصطلاح البيانيين إنما سمّي تشبيهاً مؤكداً لا استعارة، إذ شرط الاستعارة عندهم طي المشبه»[2].

ومن الذين يتعرض ابن هشام لنقدهم من غير شراح القصيدة صاحب الصحاح، فقد أخذ عليه جعله الحال والحالة من باب تمرة وتمر، لا أنهما بمعنى واحد. وعد ذلك من صاحب الصحاح أمراً غريباً[3]. وعد من سهوه جعله «أؤوب» بهمزتين وإنما هو بهمزة واحدة في أوله[4]. وأخذ عليه ـ وعلى الحريري ـ جعلهما رَكَضَت الدابة ـ بفتح الراء والضاد وبمعنى عَدَت ـ من اللحن. وقال: «الصواب عندي الجواز لقولهم: ركض الطائر ركضاً إذا أسرع في طيرانه». واستدل بقول سلامة بن جندل:

إِنَّ الشَّبَابَ الَّذِي مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ   فِيهِ نَلَذُّ وَلَا لَـذَّاتَ للشِّيبِ
وَلَّى حَثِيثاً وَهَذَا ٱلشَّيْبُ يَتْبَعُهُ   لَوْ كَانَ يُدْرِكُهُ رَكْضُ اليَعَاقِيبِ[5]

كما عد من وهم صاحب الصحاح أيضاً أنه جعل لفظ «سائر» بمعنى الجميع، وإنما هو بمعنى الباقي لا بمعنى الجميع. قال: «ولا نعلم أحداً من أئمة اللغة ذكر أنها بمعنى الجميع إلا صاحب الصحاح وهو وَهَمْ»[6].

واستدرك ابن هشام على الجاحظ أيضاً في روايته قول الشاعر:

---

(١) انظر شرح التبريزي للبيت ورقة ١٢. ولم أعثر على هذا الموضع في شرح التبريزي، فلعل النسخة ناقصة.

(٢) شرح ابن هشام ص١٩٧.

(٣) شرح ابن هشام ص٧٣ وراجع الصحاح مادة (حول) وفيه: الحالة واحدة حال الانسان وأحواله.

(٤) شرح ابن هشام ص١٥١. وراجع الصحاح (أوب).

(٥) شرح ابن هشام ص١٦٠. وراجع الصحاح (ركض).

(٦) شرح ابن هشام ص٧٠. وراجع الصحاح (سير) وفيه: وسائر الناس جميعهم.

أبالأَراجِيزِ يَآبْنَ اللُّوْمِ تُوعِدُني وَفي الأَرَاجِيزِ خِلْتُ ـ اللُّؤْمُ والخَوَرُ

حيث قال: «وزعم الجاحظ ان الصواب: الفشل، وأن القصيدة لامية. والصواب أنهما قصيدتان»[1].

وقد تكون مآخذه على جماعة كأهل الحديث، وليس على عالم بعينه، فإنه نبّه على أنهم يفتحون الهمزة ويكسرون الحاء في «أضح» من قول ابن عمر حين رأى رجلاً محرماً قد استظل فقال له: اضح لمن أحرمت له. وإنما هو بكسر الهمزة وفتح الحاء، أمر من الثلاثي ضَحَى[2].

ومما يدل على توخيه الحرص والدقة فيما يورده من أبيات الاستشهاد وقوفه عند مسألة التصحيف التي تحدث كثيراً في الشعر والتنبيه على وجه الصواب في الإنشاد، كما فعل في قول الشاعر:

وَقُولا لَهَا لَيْسَ الضَّلَالُ أَجَارَنَا وَلٰكِنَّنَا جُرْنَا لِنَلْقَاكُمْ عَمْدَا

فقد ذكر ان كثيراً ممن ينشدون البيت يصحفون فيقرؤ ون «جزنا» بالزاي من الجواز، وإنما هو بالراء[3].

وقد نص ابن هشام على ما وقع فيه الأصمعي من تصحيف قول ذي الرمة[4]:

. . . . فِيهَا الضَّفَادِعُ والحِيتَانُ تَصْطَحِبُ

إذ أنشده: تصطخب ـ بالخاء المعجمة. وإنما هو بالمهملة أي تتجاور[5].

ويهتم ابن هشام كذلك بالتنبيه على التحريف الذي يقع فيه بعضهم في إنشاد بعض

---

(١) راجع ص٩٦.
(٢) شرح ابن هشام ص١٥٧.
(٣) انظر الشرح ص٢٨.
(٤) انظر ديوانه ١/٦٣ والرواية فيه: تصطخب، بالمعجمة.
(٥) راجع شرح ابن هشام ص١٥٦.

الأبيات، كالبيت الذي يستشهد به النحويون على نصب المضارع بـ «أن» المضمرة، وهو قول ميسون بنت بحدل:

وَلُبْسُ عَبَاءَةٍ وتَقَرَّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ

فقد حرّف أكثرهم أوله فأنشده: للبس، وإنما هو بالواو[1].

وهذه الأمثلة جميعاً تدل على حرص الشارح وتوخيه الدقة في جميع ما يورده من أبيات الشعر وغيرها، ويدل على أن الملكة النقدية لديه يقظة دائماً وأنه يضرب بحظ وافر من النظر والتدقيق.

ولابن هشام طريقة في الاستنباط تؤيد ما ذهبت إليه من تدقيقه وأنه لا يستخرج من النصوص غير ما تدل عليه وتحويه من معان. ويدل على ذلك نقده كلام الزجاج في تفسير «أصاب» من قولهم للمجيب: أصبت، أي «قصدت الصواب فلم تخطئه». قال ابن هشام: «لا أدري من أين أستفيد معنى قوله: لم تخطئه»[2] فكأن ذلك ـ عنده ـ زيادة على المعنى الذي تتضمنه الكلمة لا مسوغ للقفز إليه من خلال اللفظ الذي لا يتضمنه.

ومن أدلة تدقيقه في الاستدلال ويقظته الذهنية كلامه حول أدلة تأنيث كلمة «السبيل». فقد فند استدلال كثير من أهل اللغة والتفسير على التأنيث بقوله تعالى: ﴿قل هذه سبيلي﴾[3]، لأن الإشارة هنا ليست للسبيل. قال: «ولو صح هذا الاستدلال لصح الاستدلال على أن الرحمة مذكرة بقوله تعالى:﴿قال هذا رحمة من ربي﴾[4].

واهتمام ابن هشام بأن تكون العبارة على قدر المعاني ظاهر في نقده قول الجوهري: الريح واحدة الرياح والأرياح. وقد تجمع على أرواح. فهذه العبارة تقتضي كما يقول ابن هشام أن الأرياح هو الكثير. وليس كذلك وإنما الكثير أرواح.[5]

---

(١) المصدر نفسه ص٤٩.

(٢) نفسه ص٥٢.

(٣) سورة يوسف آية ١٠٨.

(٤) سورة الكهف آية ٩٨. وراجع شرح ابن هشام ص١٧٥.

(٥) انظر شرح ابن هشام ص٤٩. وراجع الصحاح (روح).

ومن هذا الباب أيضاً نقده كلام التبريزي في «محنية» من قول كعب: شجت بذي شبم من ماء محنية، حيث ذهب إلى أن الواو قلبت ياء «لوقوعها رابعة بعد كسرة. قال ابن هشام: فيه زيادة ما ليس بشرط وهو كونها رابعة ونقص ما هو شرط وهو التطرف إما تقديراً كما في «محنية» أو لفظاً كما في «رضا»[1].

وخلاصة القول أن ابن هشام يعتمد على مصادر مختلفة في مادته، وهو لا يهمل الجانب النقدي للمادة التي ينقلها، سواء في ذلك ما يتعلق بناحية الرواية او التفسير اللغوي أو الجانب الإعرابي أو الناحية البلاغية او صياغة العبارة للتعبير عن المعنى المراد أو غير ذلك. وهو في نقده يدل على يقظة ذهنية وحظ بالغ من النظر والتدقيق.

* * *

وتعدّ الحاشية التي ألفها عبدالقادر البغدادي[2] أول شرح على ابن هشام تتوافر له صفات التحقيق العلمي. فالمؤلف لا يكاد يتناول مسألة من المسائل التي عالجها ابن هشام إلا ويحقق وجه الرأي فيها، مبيناً اختلاف العلماء ومذاهبهم، مستشهداً بالشعر وغير الشعر، رادّاً ذلك كله الى مصادره من الكتب المختلفة بأسمائها وأسماء أصحابها. وسواء في ذلك مسائل النحو أو اللغة والبلاغة وسائر العلوم، حتى حق لصاحب كشف الظنون أن يقول عنه إنه أجاد في هذه الحاشية وأفاد[3].

على أن المؤلف قد وصف عمله في مقدمة كتابه فجاء كلامه دالاً على منهجه بما يمكن أن يعد أصلاً من الأصول الأساسية التي ينبغي أن يعول عليها طلاب تحقيق الكتب التي يشتمل عليها التراث العربي. ذكر المؤلف أنه نبه على الهنات أو الفلتات التي وقع فيها ابن

(١) شرح ابن هشام ص٤٦. وراجع شرح التبريزي.
(٢) اعتمدت ـ هنا ـ على نسخة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢٥٠) وتقع في مجلد واحد كبير وعدد أوراقه ٥٤٠ ورقة ويرجع الخط الى سنة ١٣٢٤هـ. وهناك نسخة أخرى منه في دار الكتب تقع في مجلدين (شعر تيمور ٧٤٦). كما توجد في معهد المخطوطات العربية مصورة عن نسخة أخرى بمكتبة عارف حكمت بالمدينة. ويرجع تاريخ كتابتها الى سنة ١٠٨٤هـ أي في حياة المؤلف وعدد أوراقها ٢٧٩ ورقة.
(٣) انظر كشف الظنون العمود ١٣٣٠.

هشام، ثم قال: «وضحت جميع ما نقله بمراجعة ما أصله، وشرحت مستغلقه وأوضحت مجمله . . .

«وشرحت شواهده وهي زهاء أربعمائة بيت شرحاً شافياً. ووضحتها توضيحاً كافياً بمراجعة شروح أبيات الكتاب وهي المعتمدة في هذا الباب. وزدتها فوائد من كتب الأدب وشرح دواوين العرب. وضممت إليها تتمتها بما يليها وترجمت بعد ذلك قائليها، كما ترجمت كل عالم ذُكر فيه وكل فاضل نبيه. وعزوت كل أثر وحديث إلى مخرجه في القديم والحديث. وزاحمته في أكثر المباحث بما هو ألذ من نغمات المثاني والمثالث. وأضفت إليها ما منّ الله به عليّ وساقه فيضاً إليّ»[1].

وأهم صفة تميز حاشية البغدادي أنها احتوت ـ أو كادت ـ على مباحث كاملة للمسائل التي يتناولها، فهو لا يكاد يترك وجهة من وجهات النظر أو رأياً لعالم من العلماء في مسألة يتعرض لها. فمن ذلك وقوفه عند وصف النبي ـ ﷺ ـ بالأُمِّيِّ، فقد تعرض أولاً لشرح اللفظ لغوياً وحقق الكلام في ذلك. ثم انتقل إلى آراء العلماء والفقهاء مستنداً إلى الآيات والأحاديث والآثار الواردة في ذلك، موفياً الكلام في ذلك حقه، فضلاً عن حرصه المستمر على أن يسند كل كلام إلى مصدره[2] وفي مبحث «ويح» مثلاً من قول كعب في خطابه أخاه بجيراً: «فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا» تعرض لآراء العلماء في الفرق بينها وبين «ويل» بدقة واستقصاء يدلان على عظمة الجهد الذي بذله في هـذه الحاشية. ثم تعرض لإعراب الكلمة والوجوه المحتملة في ذلك[3]. على نحو من النادر أن نجد له نظيراً في الاستقصاء والدقة وإثبات المصدر المنقول عنه.

ومن الأمور التي نلحظها على حاشية البغدادي الإطالة في النقل عن المصادر إطالة تكاد تصل إلى إثبات فصول بعينها عن المرجع المنقول عنه، كما فعل في كلامه عن الرجز

(١) انظر حاشية عبدالقادر البغدادي ص٤، ٥.
(٢) انظر الحاشية ص٩ وما بعدها.
(٣) انظر الحاشية ص٥٦ وما بعدها.

والقصيد، فقد نقل عن ابن رشيق بصفة خاصة ما قاله في هذا الباب حرفاً بحرف أو يكاد(١). وكذلك في كلامه عن التصريع(٢). وغير ذلك كثير.

وهو في ترجمته للاعلام يلجأ الى التلخيص عن بعض كتب التراجم، كما فعل في ترجمته لابن هشام الأنصاري شارح القصيدة مثلاً الذي لخص ترجمته في معجم النحويين للسيوطي(٣). وأحياناً يكتفي عند ورود ذكر بعض الأعلام الواجب ترجمتهم بالإحالة إلى بعض ما ألّفه هو من مصنفات ترجم فيها لهؤلاء الأعلام. ومن ذلك قوله في ترجمة حاتم: «قد ترجمناه في الشاهد التاسع والسبعين بعد المائة من شواهد شرح الكافية للرضي».

وقد حرص البغدادي على ذكر ما لديه من المصنفات التي هي لأصحاب التراجم. فقد ذكر مثلاً في ترجمة أبي علي الفارسي من تصانيفه كتاب الحجة والتذكرة والإيضاح الشعري والمسائل البغدادية والمسائل القصرية والمسائل العسكرية والمسائل البصرية والمسائل المنثورة وكتاب نقض الهاذور وأبيات المعاني، ثم قال: «وكل هذه المؤلفات عندي...» والأمثلة بخلاف ذلك كثيرة. وربما كان هذا الاهتمام بذكر المؤلفات التي كان يمتلكها البغدادي مفيداً في معرفة الكتب التي ظلت باقية لعهده مما لم يمكن العثور عليه حتى اليوم.

* * *

ومن الشروح التي تأثرت بشرح عبد القادر البغدادي ونهجت نهجه وأخذت عنه على نحو ظاهر شرح لمجهول يقع في مجلد كبير. واسم هذا الشرح «اللؤلؤ الرطب المحلي جيد قصيدة كعب»(٤).

ويظهر أخذه عن عبد القادر البغدادي في كل أنحاء الكتاب كما يظهر تأثره به في كونه

(١) انظر الحاشية ص٢٢ وما بعدها. وقارن ذلك بالعمدة.

(٢) قارن الحاشية ص٩٩ بما في العمدة.

(٣) انظرالحاشية ص٢٨ وما بعدها وراجع بغية الوعاة للسيوطي ص٢٩٣ ط ١٣٢٦هـ.

(٤) منه نسخة في دار الكتب (أدب ٤٣٢) هي التي اعتمدت عليها. وتقع في ٣٨٧ ورقة، وهي مجلد كبير. ولا يعلم تاريخ كتابتها. ومؤلفها ـ على أي حال ـ لا بد أن يكون عاش بعد القرن الحادي عشر الهجري، وهو التاريخ الذي عاش فيه عبدالقادر البغدادي الذي كانت وفاته ١٠٩٣هـ.

جعل الكتاب فرعاً على كتاب ابن هشام. قال في المقدمة: «جعلت شرح ابن هشام إماماً به أقتدي، وسراجاً به إلى معضلات النحو أهتدي. ولم أترك منه عبارة إلا فصلتها ولا عويصة إلاّ سهّلتها وأظهرتها مقتفياً أثر محشية العلامة الهمام إنسان عين الأنام الشيخ عبد القادر البغدادي مهتدياً بهديه.. الخ»[1].

والكتاب على أي حال كثير الفائدة لاشتماله على مسائل مختلفة في النحو واللغة والأدب وغير ذلك، وإن جمع فيه صاحبه بين الغث والسمين فكان على ما وصف نفسه «كحاطب ليل يجمع بين المندل والأثل والرطب واليابس والضغث والجزل»[2]، أو كما وصف منهجه فقال: «... إذا رأيت شاردة عقلتها أو نادرة أوردتها أو غريبة أثبتها أو لطيفة ذكرتها. أَسُرُّ طوراً باللهو السامع وأُجري آونة بالوعظ المدامع، وأذكر وجوه اللغة والإعراب وأتعرّض للمحسنات البديعية والآداب وأكشف قناع المشكلات بحسن البيان وأحقق دقائق المعاني بالبرهان... فجاء بحمد الله جامعاً لكل فن مقتطفاً من أزهار العلوم كل حسن، فلكل مطالع منه حظ ونصيب»[3]. وقد عاد المؤلف فاحتج لنفسه في ذلك بقوله• «فما القصد إلا تكثير الفائدة التي صلتها على السامع عائدة»[4].

وقد عول الشارح على جملة من شروح القصيدة، منها شرح التبريزي وأبي العباس الأحول، بالإضافة الى شرح ابن هشام وحاشية عبدالقادر البغدادي عليه. ولم ينهج نهج أصحاب هذه الشروح في الاقتصار على فن واحد من فنون الأدب، بل أخذ منهم وجمع بين اتجاهاتهم جميعا[5]. وأكثر أخذه من عبدالقادر البغدادي في حاشيته. وهو ـ على وجه الإجمال ـ ينهج نهجه في الترجمة للأعلام ـ وإن كان يجنح إلى الاختصار[6] ـ وفي تناوله للمسائل التي يتعرض لها.

---

(١) اللؤلؤ الرطب ورقة ٤ ظ.
(٢) المصدر السابق.
(٣) نفسه.
(٤) نفسه.
(٥) اللؤلؤ الرطب ورقة ٤ و.
(٦) انظر مثلاً ترجمته لأبي سعيد السكري ورقة ٢٠٣ ظ.

وهذا الشرح موضوع على تشطير لقصيدة «بانت سعاد» وليس شرحاً للقصيدة وحدها كما يوهم عنوان الكتاب. وهذا مثال من تشطير البيت الأول من قصيدة كعب:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي ٱلْيَوْمَ مَتْبُولُ   مُدَلَّهٌ حَائِرٌ والعَقْلُ مَعْقُولُ
مُعَذَّبٌ في هَوَاهَا هَائِمٌ دَنِفٌ   مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

وهو لا يدل ـ كما نرى ـ على طول باع في نظم القريض.

أما عما نصادفه في الكتاب من أشعار، فهو يختار لشعراء من كل عصر. وكثير من اختياراته لا يدل على ذوق أدبي عال في الاختيار. وهذا يعيد إلى أذهاننا الملاحظة التي نراها على أغلب الشروح المتأخرة ـ من هذه الجهة ـ ومنها شرح السيوطي الذي سنتناوله فيما بعد.

الفصل الثالث

الشروح الأدبية

ربما كان أهم الشروح الأدبية التي ألفت على قصيدة « بانت سعاد » شرح أحمد ابن محمد بن الحداد البجلي البغدادي. قال صاحب الخزانة: «كان تاريخ شرحه في بغداد سنة أربع وعشرين وسبعمائة»[١]. وقال عنه أيضا مقارنا بينه وبين شرح ابن هشام: «وهما أجل الشروح. ولكن شرح البغدادي أكثر استنباطا لمعاني الشعر وأدق تفتيشا للمزايا والنكت. وشرح ابن هشام أوعى منه للمسائل النحوية وتفسير الألفاظ اللغوية. وكل منهما في حجم الآخر وعصر تأليفهما متقارب»[٢].

ولكن شرح البغدادي هذا لم يصل إلينا، ولذلك كنا لا نستطيع أن نعرف إلى أي مدى تأثرت به الشروح الأدبية التي وصلت إلى أيدينا، وأهمها جميعا شرح السيوطي المسمى «كنه المراد في بيان بانت سعاد»[٣]. والخصيصة التي تكاد تميز شرح السيوطي هي ذلك التفتيش عن المزايا والنكت الذي تميز به شرح البغدادي المذكور. ولكن شرح البغدادي هذا لم يأت له ذكر في تأليف السيوطي، مما يجعل الكلام عن تأثر السيوطي بهذا الشرح أمرا مستحيلا.

---

(١) انظر الخزانة ٤/٨ .

(٢) انظر المصدر السابق.

(٣) منه في دار الكتب عدة نسخ، أقدمها النسخة التي اعتمدت عليها وهي (أدب ٦١٤٩). ويرجع تاريخها إلى ١٠٧١ هـ. والسيوطي هو عبد الرحمن بن أبي بكر محمد بن سابق الدين الخضيري السيوطي، جلال الدين. له نحو ستمائة مصنف. ولد سنة ٨٤٩ هـ وتوفي ٩١١ هـ.

وقد حدد صاحب كنه المراد الغرض من تأليفه هذا الكتاب بأنه الرغبة في أن يجمع إلى حل ألفاظها ـ يعني القصيدة ـ بيان معانيها . وبذلك يأتي شرحه في عداد الشروح الأدبية التي تهتم في المقام الأول بالمعاني والأغراض الأدبية. قال في مقدمة الشرح: لما كانت الشروح الموضوعة عليها ـ فيما وقفت عليه ـ قاصرة على شرح غريبها وإعراب ألفاظها المؤدية إلى حل تراكيبها، دون التعرض لمعانيها التي هي قصد طلابها. . . اقتضى ذلك إشارة بعض إخواني في الله تعالى ممن تؤثر طاعته ولا يسع مخالفته أن أقتضب عليها شرحاً يجمع إلى حل ألفاظها بيان معانيها ويقرب ما بعد تناوله من ثمار مقاصدها المتراكبة لاقتطاف جانيها. فاستخرت الله تعالى وبادرت إلى ما أشار على الوجه الذي يقصد والمعنى الذي يريد»[1].

وقد قدم المؤلف للقصيدة بثلاثة مقاصد، فترجم للشاعر أولا، ثم ذكر السبب الذي من أجله أنشأ القصيدة ثانيا. وتكلم أخيرا على تركيب أبيات القصيدة من افتتاحها بالغزل ثم التخلص منه إلى المدح. ولم يأت في هذه المقدمة بشيء مختلف عما هو مذكور في كتب السير والأخبار وشروح القصيدة[2].

والسيوطي يمضي على منهج يكاد يكون واحدا في شرحه لقصيدة كعب، فهو يتناول اللفظ من ألفاظ البيت بالتفسير اللغوي، وفي خلال ذلك قد يعرض لبعض المسائل البلاغية، كبيان الحكمة في التعبير بلفظ دون لفظ. وبعد أن ينتهي من شرح الألفاظ يذكر المعنى الكلي للبيت. ثم قد يعرض له ـ كذلك ـ أن يتناول بعض المسائل البلاغية التي تتصل بالبيت إجمالا، كبيان الحكمة من إيراده.

ففي شرحه قول كعب :

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا   إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

---

(١) كنه المراد ورقة٢.

(٢) راجع كنه المراد ورقة ٢ و ما بعدها.

أخذ أولا في شرح الألفاظ، فتناول كلمة «أمست» بأن ذكر أنها تحتمل معنيين: الدخول في وقت المساء أو أنها بمعنى صارت. كما تناول كلمة «سعاد» وذكر الحكمة من إعادة اسمها ظاهراً بعد ضمير الغيبة في الأبيات السابقة، بأن الشاعر قصد استئناف نوع آخر من الكلام وهو وصف أرضها بالبعد وذكر ما يتوصل بذلك من وصف الناقة. ثم بعد أن ينتهي من شرح الألفاظ يذكر المعنى الإجمالي للبيت فيقول: ومعنى البيت أن محبوبته صارت إلى أرض بعيدة لا يوصله إليها إلا النفائس من الإبل القوية السريعة السير لبعد مسافة ما بينه وبينها. ثم يتعرض المؤلف لبيان مغزى البيت في سياق الأبيات فيقول: ثم معنى البيت يرجع إلى مقصدين: الأول فراقها بقوله: بانت سعاد... المقصد الثاني: المبالغة في ذكر البعد بحيث لا يبلغ المقصد إليها إلا بالإبل دون غيرها»[1].

وهو ـ في شرحه للألفاظ ـ لا ينحو نحو ابن هشام في استقصاء المعاني التي يعبر عنها اللفظ ولا يحتملها البيت، بل يقتصر من هذه المعاني على ما يمكن أن يتضمنه اللفظ في سياق وجوده في البيت. ومثال ذلك تفسيره لكلمتي «القلب» و«اليوم» في قول كعب: فقلبي اليوم متبول، ذكر ابن هشام لكل منهما أربعة معان اقتصر السيوطي منها على المعنى الذي يحتمله البيت ولم يزد على ذلك[2].

واهتمام السيوطي ببيان الجوانب البلاغية في أبيات القصيدة ظاهر في وقوفه عند مبحث المبالغة في بعض الأبيات خاصة، يقول في شرح قول كعب:

نَـوَّاحَةٍ رِخْـوةِ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَـا ... لَمَّـا نَعَىٰ بِكْرَهَـا النَّاعُـونَ مَعْقُولُ

مبينا المبالغة في البيت من وجوه أربعة: أحدها صيغة «نواحة»، فهي صيغة مبالغة مقتضية لكثرة النواح. الثاني أن الرخوة الضبعين أسرع حركة من غيرها. الثالث أن ولدها المنعيَّ إليها هو بكرها وأعز أولادها. الرابع أنه نعي إليها من بعد ولم تكن ممرضة له فتتسلى بتمريضه»[3].

(١) انظر كنه المراد ورقة ٣٢، ٣٣.
(٢) انظر ورقة ٥، ٦.
(٣) كنه المراد ورقة ٤٧.

والمسائل الأدبية التي تشتمل عليها بعض الأبيات لها عند السيوطي موضع ظاهر من الاهتمام. وهو يأتي إليها بعد أن ينتهي من شرح البيت، ككلامه في الخمر وأحوالها بعد بيت كعب:

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ ... صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَىٰ وَهْو مَشْمولُ

فهي الصرف أو الممزوجة أو المشعشعة . . . الخ. ثم هو يذكر اختلاف ندمانها في شربها صرفا أو ممزوجة ويستشهد بالشعر لكل فريق[1].

واستشهاد السيوطي بالشعر من السمات الغالبة على شرحه، وكذلك استشهاده بالآيات القرآنية، كما أنه يكثر من الاستشهاد بالحديث، على خلاف ما نجد عند غيره من الشراح كابن هشام وابن الأنباري مثلا. وربما كان مرد ذلك إلى اشتغاله بعلوم الحديث.

وهو فيما يأتي به من أشعار يختار لجميع الشعراء منذ الجاهلية حتى عصره. وأحيانا يورد لنفسه شعراً في بعض المعاني كقوله:

إِحْرِصْ عَلَىٰ طَرْدِ الرَّقِيبِ وَبُعْدِهِ ... إِنْ تَغْتَنِمْ وَصْلَ الحَبِيبِ تُلاَعِبُهْ
كَمْ لَيْلَةٍ بَاتَ الحَبِيبُ بِجَانِبِي ... لَكِنَّنِي خَوْفَ الرَّقِيبِ أُجَانِبُهْ[2]

وهو شعر ضعيف كشعر الفقهاء والمحدّثين.

وهو في هذه الاختيارات الشعرية لا يبالي أن يجمع بين الغث الرديء من الشعر والجيد المستحسن منه. فمن الجيد قول الوأواء الدمشقي:

بِاللهِ رَبِّكُمَا عُوجَا عَلَىٰ سَكَنِي ... وَعَاتِبَاهُ لَعَلَّ العَتْبَ يَعْطِفُهُ
وَحَدِّثَاه وقُولاَ فِي حَدِيثِكُمَا ... مَا بَالُ عَبْدِكَ بِالْهِجْرَانِ تُتْلِفُهُ
فَإِنْ تَبَسَّم قُولا فِي مُلاَطَفَةٍ ... مَا ضَرَّ لَوْ بِوِصَالٍ مِنْكَ تُسْعِفُهُ

---

(١) راجع كنه المراد ورقة ١٥ ظ.
(٢) انظر كنه المراد ورقة ٢٤ ظ.

وَإِنْ بَـدَا لَكُمـا فِي وَجْهِـهِ غَضَبٌ   فَغَـالِـطَاهُ وقُـولاَ لَيْسَ نَعْـرِفُـهُ[1]

وهو ـ على أي حال ـ لا يسوق هذا الشعر لجودته الفنية، بل لمناسبته ما هو آخذ فيه من حديث الهجر والوصال. أما أكثر ما يأتي به فشعر رديء أو متوسط.

* * * *

والسيوطي يتوقف عند المعاني كثيرا، فيأتي كلامه فيها أشبه بالكلام في الموضوعات التي يمكن أن تستقل بنفسها. وهذا ظاهر ـ مثلا ـ في كلامه عـن الفراق، فقد جعل منه موضوعا مستقلا فأورد فيه بعض الآيات وكثيرا من الشعر وبعض ما حكي عن الأئمة وغيرهم، فقال: «ولا شك أن فراق الأحبة من أشد الآلام وأعظم الأحزان. وناهيك ما أخبر الله تعالى به عن يعقوب عليه السلام في فراقه ليوسف بقوله تعالى: ﴿وتولى عنهم وقال يا أسفي على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم﴾ [2] . . . . . ولله در أبي تمام الطائي حيث يقول:

لَـوْ حَـارَ مُـرْتَـادُ المَنِيَّـةِ لَمْ يَجِـدْ   غَيْـر الفِـرَاقِ إِلَى النُّفُـوسِ دَلِيـلاَ
إِنِّي نَـظَرْتُ إِلَى الفِرَاقِ فَلَمْ أَجِـدْ   لِلْمَـوْتِ لَوْ فُقِـدَ الفِرَاقُ سَبِيـلاَ[3]

وما أحلى قول الطُّغرائي:

إِنِّي لأَذْكُــرُكُمْ وقـد بَلَغ الـظَّمَـا   مِنِّي فَـأَشْـرَقُ بِـالـزُّلاَلِ البَـارِدِ
وأَقُــولُ لَيْتَ أَحِبَّتِي عَـايَنْتُهُـمْ   قَبْلَ المَمَاتِ وَلَـوْ بِيَوْمٍ واحِـدِ[4]

ومثل ذلك أيضا كلامه عن العفو وعن المشي بالنميمية وغير ذلك من موضوعات[5].

---

(١) انظر الأبيات في كنه المراد ورقة ٢٧ ظ.

(٢) سورة يوسف آية ٨٤.

(٣) ديوان أبي تمام ٣/٦٦ وما بعدها. ورواية البتين مختلفة هناك.

(٤) راجع كنه المراد ورقة ٦ظ وما بعدها.

(٥) راجع ورقة ٥٢، ٥٣ في الكلام عن العفو. وراجع ورقة ٤٨ في الكلام عن المشي بالنميمية.

وهو لا يجد مناسبة لاستظهار المعارف التي يجمعها أو يحصلها إلا ويستطرد إليها، فينزلق إلى حشد نصوص مختلفة لأدنى مناسبة. وكأنه أراد أن يجعل من الشرح مجالا لحشد ما يعرفه أو ما تم له تحصيله. ففي كلامه عن القلب مثلا في قول كعب: «فقلبي اليوم متبول» يورد كلاما للزمخشري ولبعض الحكماء والشعراء وكأنما أورد ذلك عرضا[١]. وفي شرحه قول كعب:

فِي فِتْيَـةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَـالَ قَـائِلُهُمْ　　　بِبَـطْنِ مَكَّـةَ لَمَّـا أَسْلَمُـوا زُولُـوا

يستطرد إلى ذكر من سبق إلى الإسلام دون أن تكون هناك مناسبة قوية لذلك. فهو لكي يصل إلى أن المقصود بالإشارة في البيت هو حمزة عم الرسول، لجأ إلى سرد أسماء الذين سبقوا إلى الإسلام[٢]. وكان في استطاعته لو اقتصر على الغرض المتعلق بالبيت أن يشير إلى هذه الحقيقة التي يريد ذكرها دون استطراد طويل. والأمثلة الأخرى على ذلك كثيرة.

***

وأهم شراح القصيدة الذين أخذ منهم السيوطي جمال الدين بن هشام، فهو كثيرا ما يأخذ عنه وينقل من شرحه عبارات بألفاظها. ففي بيت كعب مثلا:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُـولَ اللهِ أَوْعَـدَنِـي　　　والعَفْـوُ عندَ رَسُـولِ اللهِ مَـأْمُـولُ

نـراه يقول: «جميع ما تقـدم توطئة لهذا البيت، فـإن غـرضـه من القصيـدة التنصـل والاستعطـاف»[٣]. فهذه العبارة هي عبارة ابن هشام بنصها[٤]. وهو في شرح هذا البيت يستمر في الأخذ عن ابن هشام بتغيير ألفاظه أحيانا أو بترتيب المادة ترتيبا مختلفا، كأن يقدم بعضها ويؤخر بعضا. يقول ابن هشام في خلال شرحه للبيت: «الوعد في الخير، والايعاد

---

(١) راجع ذلك في كنه المراد ورقة ٧.
(٢) انظر كنه المراد ورقة ٦٣.
(٣) أنظر كنه المراد ورقة ٥١.
(٤) راجع شرح ابن هشام ص ١٨٠. وكلام ابن هشام منقول عن شرح عبد اللطيف البغدادي، وانظر ذلك في شرح عبد اللطيف ص ١٤٨. والظاهر أن السيوطي لم ير شرح عبد اللطيف ولم يرجع اليه.

في الشـر. ولهذا قال بعض فصحاء العرب في دعائه: يا من إذا وعد وفى وإذا أوعد عفا.
قال الشاعر:

وَإِنِّي وَإِنْ أَوْعَـدْتُـهُ أَوْ وَعَـدْتُـهُ لَمُخْلِفُ إِيعَادِي وَمُنْجِزُ مَـوْعِدِي»[1]

وهذا الكلام نقله السيوطي في كتابه، غير أنه رتب المادة ترتيبا مختلفا[2]. بل إن كل الذي ذكره ابن هشام في هذا البيت نقله عنه السيوطي دون أن يشير إلى ابن هشام أدنى إشارة، وإن زاد على المادة التي أوردها ابن هشام ولم يكتف بها.

ويمكن القول إنه يعتمد اعتمادا أساسيا على شرح ابن هشام ويضمن كتابه كثيرا من أفكاره وألفاظه ونصوصه. ومظاهر ذلك كثيرة، منها استشهاداته بالقرآن والشعر، فكثير منها نراه في شرح السيوطي، ومنها شرحه للألفاظ وكذلك استخراجاته البيانية والبلاغية.

ولكننا نظلم السيوطي إذا قلنا إنه تعمد إهمال الإشارة إلى ابن هشام، فهو يشير إليه في بعض المواضع[3]، وإن كان ذلك قليلا بالقياس إلى كثرة ما يأخذه عنه.

وإذا نحن تتبعنا النصوص التي يقتبسها السيوطي في شرحه وجدنا في بعضها ما يدل على عدم تدقيقه، وأنه فيها كالمحتطب بليل، ذلك أنه لا يجعل لهذه الاقتباسات ضوابط بحيث ينتهي الاقتباس عند الغرض الذي من أجله يأتي بالنص، بل هو يتزيد في الاقتباس أحيانا بحيث يخرج النص عن غرضه المحدد. ومثال ذلك في شرحه لمعنى القلب في قول الشاعر: فقلبي اليوم متبول، حيث أورد معنيين أحدهما حسي، وهو هذا الجزء الذي محله من البدن الصدر. والثاني معنوي وهو ان يراد به العقل. ونجده في خلال ذكره المعنى الأول يورد قول الغزالي: «وهذا القلب لا تعلق به بالأغراض الذهنية، وإنما يتعلق بذلك غرض الأطباء. وهذا القلب موجود للبهائم، بل للميت، فإنه قطعة لحم لا قدر لها وهي من عالم

(١) راجع شرح ابن هشام ص ١٨٠.
(٢) انظر كنه المراد ورقة ٥١.
(٣) منها مثلا في ورقة ٢٣ ظ ما جاء عند كلامه على «سيط من دمها». ومنها أيضا ما جاء في ورقة ٣٥أ.

الملك والشهادة، إذ تدركه البهائم بحاسية البصر فضلا عن الآدميين. بل المراد بالقلب عندنا لطيفة ربانية روحانية لها بهذا القلب الجسماني تعلق. وتلك اللطيفة هي حقيقة الإنسان وهو المدرك العالم العارف وهو المخاطب والمطالب والمعاقب. قال: وقد تحيّر عقول أكثر الخلق في إدراك وجه علاقتها بالقلب الجسماني، فإن تعلقها به يضاهي تعلق الأعراض بالأجسام والأوصاف بالموصوفات، أو تعلق المستعمل للآلة بها، أو للمتمكن بالمكان»[1].

ففي هذا النص خروج من المعنى الحسي للقلب، وهو المعنى الذي من أجله ساق المؤلف النص، إلى المعنى الذي أورده بعد ذلك واستشهد له بقوله تعالى: ﴿إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب﴾[2]. فقد وقع المؤلف هنا في شيئين يدلان على عدم تدقيقه أحدهما أنه تزيد في الاقتباس حتى خرج عن موضوعه. والثاني أنه ذكر المعنى الآخر «للقلب» دون أن يشير إلى أنه هو المعنى نفسه الذي جاء في كلام الغزالي، فأوهم ذلك ان هذا المعنى لا صلة له بما أورده الغزالي من شرحه لحقيقة القلب باعتباره شيئا يختص به الإنسان هو مناط التكليف وعليه مدار الثواب والعقاب.

ومن المواضع التي يظهر فيها عدم التزام السيوطي الدقة كلامه عن «سعاد» في قصيدة كعب. فقد ذهب إلى أنها «اسم لمحبوبته التي بنى مطلع القصيدة على التشبيب بها والتغزل فيها، كما كان مجنون ليلى يشبب بليلى وذو الرمة يشبب بمي وقيس يشبب بلبنى وكثير بعزة، إلى غيرهم من المتيمين في الجاهلية والإسلام»[3].

والحقيقة أن هذه المقابلة بين سعاد وغيرها من اللواتي اشتهرن بتشبيب الشعراء بهن غير دقيقة تماما، ذلك أن كعبا لم يذكر اسم سعاد في قصائده التي كانت تتضمن اسم من يشبب بها إلا في قصيدة واحدة، هي هذه القصيدة. ولا يعرف كعب بن زهير في الذين

(١) انظر كنه المراد ورقة ٥ ظ.
(٢) سورة ق آية ٣٧.
(٣) انظر كنه المراد ورقة ٥.

شببوا بمحبوبة بعينها حتى يمكن مقارنتها بمي وليلى ولبنى وعزة وغيرهن، بل هو يشبب أيضا بأم شداد[1] وأسماء[2] وسلمى[3] ونوار[4] وسعدى[5] ورملة[6] وغيرهن. وبهذا يظهر تعدد من يشبب بهن كعب في قصائده، وأنه لا يقتصر في جميع شعره على واحدة بعينها. والأولى أن يقول إنه شبب بسعاد كما شبب غيره من الجاهليين والإسلاميين بها أو بغيرها، وأن الأمر على ما قال الشاعر:

وَمَا كَانَ طِبِّي حُبّهَا غَيْرَ أَنَّهُ ... تُقَامُ بِسَلْمَى لِلْقَوَافِي صُدُورُهَا

ومن استنباطاته الغريبة تفسيره قول كعب: فقلبي اليوم متبول، بأن المراد أنه صار في الضنى والسقم والهيام والوله على ممر الزمان وتعاقب الأيام[7]. وقد ترتب هذا الاستنباط عنده من القول بأن المراد باليوم مطلق الزمان[8]. وهذا استنباط عجيب، لأن المراد بمطلق

---

(١) في قصيدته التي مطلعها: (انظر ديوانه ص ٨٩).

أَمِنْ أُمِّ شَدَّادٍ رُسُومُ الْمَنَازِلِ ... تَوَهَّمْتُهَا مِنْ بَعْدِ سَافٍ وَوَابِلِ

(٢) في قصيدته التي أولها: (ديوانه ص ٢٠٠).

أَلَا أَسْمَاءُ صَرَّمَتِ الْحِبَالَا ... فَأَصْبَحَ غَادِياً عَزَمَ ٱرْتِحَالَا

(٣) في قصيدته التي يقول فيها: (ديوانه ص ٢٠٩)

أَتَصْبُو إِلَى سَلْمَى وَمِنْ دُونِ أَهْلِهَا ... مَهَامِهُ يَغْتَالُ الْمَطِيَّ سُهُوبُهَا

(٤) في قصيدته التي مطلعها: (ديوانه ص ٢٣٣).

أَمِنْ نَوَارَ عَرَفْتَ الْمَنْزِلَ الْخَلَقَا ... إِذْ لَا تُفَارِقُ بَطْنَ الْجَوِّ فَالْبُرَقَا

(٥) في قصيدته التي منها: (ديوانه ص ٢٤٠).

وَمَا زِلْتَ تَرْجُو نَفْعَ سُعْدَى وَوُدَّهَا ... وَتُبْعِدُ حَتَّى ٱبْيَضَّ مِنْكَ الْمَسَائِحُ

(٦) فيما ينسب إليه من القصيدة التي مطلعها: (ديوانه ص ٢٥١).

هَلْ حَبْلُ رَمْلَةَ قَبْلَ ٱلْبَيْنِ مَبْتُورُ ... أَمْ أَنْتَ بِٱلْحِلْمِ بَعْدَ ٱلْجَهْلِ مَعْذُورُ

(٧) راجع كنه المراد ورقة ٧ ط.
(٨) وهو أحد المعاني الأربعة التي ذكرها ابن هشام في شرحه.

الزمان ليس جميع الزمان، بل إن المعنى أنه ليس محددا بكونه ما يقابل الليل كما في قوله تعالى: ﴿سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام﴾[1]. وهو المعنى المستفاد من شرح ابن هشام[2].

ومن الملاحظ على السيوطي أنه يورد أحيانا بعض المادة التي يقدمها في غير الموضع الذي ينبغي أن توضع فيه. وهذا أيضا من مظاهر عدم التزامه الدقة. ففي قول كعب:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لا يُبَلِّغُهَا إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

نجده يتوقف للكلام عن الفراق، حيث يقول: «واعلم أن بعد الأحباب عذاب. وإذا كان المحب مع قرب الدار لا يشتفي غليله ولا يشفي عليله، فكيف يصبر على البعاد أو يلذ له طيب الرقاد. وكيف يطيق البعد من يقول:

وَكِدْتُ وَهْوَ ضَجِيعِي أَنْ أَقُولَ لَهُ مِنْ شِدَّةِ الحُبِّ قَدْ أَبْعَدْتَ فَاقْتَرِبِ[3]

وموضوع الفراق من الموضوعات التي سبق له أن تحدث فيها حديثا طويلا عند كلامه في أول الأبيات من قصيدة كعب[4]. وإيراده هذا الكلام في هذا الموضع من الشرح جعله يبدو قلقا منبت الصلة عما قبله وما بعده، وكان حقه أن يذكر عند شرحه لأول الأبيات.

وقد ظهر في شرح السيوطي تأثره الواضح بدراساته في العلوم الإسلامية، وخاصة الفقه، مما أثر على ذوقه النقدي تأثيرا واضحا يظهر في ضعف كثير من اختياراته الشعرية التي لا يأتي بها لمعنى جيد أو للفظة شعرية رائقة، بل حسبما يعرض له من محصوله وثقافته الغزيرة. والأمثلة على ذلك كثيرة. ويمكن أن نرى مصداقا لذلك ما أورده من أشعار خلال شرحه قول كعب:

أَكْرِمْ بِهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوَ اَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

---

(١) سورة الحاقة آية ٧.

(٢) راجع شرح ابن هشام ص ١٦.

(٣) كنه المراد ورقة ٣٣.

(٤) راجع ورقة ٦ ظ وانظر كلامي فيما سبق ص ١٣٥ من هذا البحث.

حيث يظهر فساد الذوق الأدبي، سواء في بعض ما يشرح به البيت أو ما يسوقه من الشعر للاستدلال. فهو يقول: «. . لما أشار إلى عدم وفائها بالوعد بقوله: لو انها صدقت موعودها، أتبع ذلك بوصف آخر وهو عدم قبول النصح. وهو محتمل لمعنيين: الأول أن يكون النصح فيما يتعلق به ويرجع نفعه في الحقيقة إليه وهو ترك الهجر والمطل والوفاء بما وعدته من الوصل، فإن المرء مجازى بفعله والمظلوم منصور. فربما رماها الدهر إلى من يوقعها الحب في حبالته فيأخذ منها بثأره، كما قيل:

قُلْتُ لِمَحْبُوبِي وَقَدْ مَرَّ بِي   مَحْبُوبُهُ كَالْقَمَرِ السَّارِي
هَذَا الَّذِي يَأْخُذُ لِي طَرْفُهُ   مِنْ طَرْفِكَ الوَسْنَانِ بالثَّارِ»(1)

والذي نجده أن السيوطي أغراه هذا المعنى الفاسد بالاستطراد إلى معان أخرى هي أدخل في فساد الذوق منها في احتوائها على ما يستحق الذكر، حيث يقول أيضا: «وإذا وصلته كانت قد أبقت عليه روحه وفازت بأجره، كما قيل:

فَدَيْتُ مَنْ تَرْحَمُ عُشَّاقَهَا   وَرَاحِمُ العُشَّاقِ مَأْجُورُ

بل ربما حمله على المحبة محض النصح في جانبها مع إعراضه عن حال نفسه في الوصل، كما قيل:

وَمَا طَلَبِي لِلْوَصْلِ حِرْصاً عَلَى اللِّقَا   وَلكِنَّه أَجْرٌ إِلَيْكَ أَسُوقُهُ»(2)

وفي هذا الكلام ما فيه من دلالة على احتطاب الشارح المعاني والأشعار من غير تدقيق.

ومما يجري هذا المجرى أيضا إيراده لبعض الفقهاء والصوفية أشعارا لا تدل على حس أدبي عال، كابن وكيع الذي أنشد له:

قَالُوا عَشِقْتَ كَثِيرَ التِّيهِ مُمْتَنِعاً   فَقُلْتُ هَيْهَاتَ عَنْكُمْ غَابَ أَطْيَبُهُ
لَوْ جَادَ هَانَ وَإِنَّ الجُودَ عَادَتُهُ   وَإِنَّمَا عَزَّ لَمَّا عَزَّ مَطْلَبُهُ(3)

---

(1) انظر كنه المراد ورقة ٢٣.   (2) نفسه.   (3) أنظر الورقة ٢٢ ظ.

والشيخ صدر الدين بن الوكيل الشافعي الذي أورد له قوله:

مَا ٱلْكأْسُ عِنْدِي بِأَطْرَافِ الأَنَامِلِ بَلْ بِالخَمْسِ تُقْبَضُ لا يَحْلُو لَهَا الهَرَبُ
شُجَّتْ بِماءٍ فَمِنْها الرَّأْسُ مُوضَحَةٌ فَحِينَ أَعْقِلُها بِالْخَمْسِ لاَ عَجَبُ[1]

كما يظهر تأثر السيوطي بدراساته الفقهية كذلك في تقسيماته وتفريعاته للمعاني المختلفة التي يتناولها في خلال شرح القصيدة. ففي كلامه عن وصف الشاعر المحبوبة بإخلاف الوعد والتبدل والكذب وغير ذلك من صفات، نراه يعمد إلى بيان الأسباب التي تبعث على ذلك فيحصرها في عدة أنواع، ثم يأخذ بعد بيان كل نوع في ذكر ما يناسبه من أحكام على المحب أن يتبعها لكي يظفر بمحبوبه، وكأننا بازاء فقيه يتناول المسألة من المسائل الفقهية ثم يأخذ في بيان أحكامها. يقول السيوطي: «.. اعلم أن هذه الأوصاف تقع من المحبوب على أربعة أنواع: الأول أن يكون عن دلال وتيه. وعلاجه بالتذلل والاستعطاف والتملق ليأخذ بقلب محبوبه ويستميل بالود خاطره... النوع الثاني: أن يكون عن ملال وضجر. وعلاجه بتحمل المشقة والإمساك عن المحبوب واختباره وقتا فوقتا، فكيف ما أحس منه بالملال أمسك عنه إلى أن يتحقق منه ذهاب الملال.... النوع الثالث: أن يكون ذلك عن ذنب صدر من المحب. وعلاجه التوبة عن ذلك الذنب والإقلاع عنه حتى لو رماه محبوبه بذنب لا حقيقة له أظهر له منه التوبة والتنصل.... النوع الرابع: أن يكون عن بغض من المحبوب له. وهذا هو الداء العضال الذي يعسر علاجه ويشق برؤه... الخ»[2].

ويظهر في شرح السيوطي أمثلة كثيرة لمجادلاته التي تأثرت بمنهج المجادلات عند الفقهاء، ما تعلق منها بمسائل فقهية أو ما تعلق بغيرها لكن يظهر فيه منهج الجدل الفقهي. فمن الأول قوله: «فان قيل كيف ساغ أن يتغزل في مثل هذه القصيدة بذكر الخمر التي هي أم الخبائث، مع كون تحريمها سابقا على إسلامه. فإن تحريم الخمر في سنة ثلاث من الهجرة

---

(١) انظر كنه المراد ورقة ١٦ ظ.
(٢) انظر الورقة ٢٧ ظ وما بعدها.

وإسلامه بعد منصرف النبي ﷺ من الطائف في سنة ثمان. فالجواب أنه جرى في ذلك على عادة العرب في أشعارهم، مع قرب عهده بالإسلام»[1]. وشبيه بهذا أيضا قوله: «فإن قيل كيف ساغ أن يتغزل بامرأة في قصيدة أنشدها بين يدي النبي ﷺ، فالجواب أنه جرى في ذلك على عادة العرب في أشعارهم. وسماع النبي ﷺ ذلك وإقراره عليه دليل الجواز»[2].

ومن الثاني ما جاء في شرح بيت كعب:

تَـرْمِي الغُيُـوبَ بِعَيْنَيْ مُفْـرَدٍ لَهَقٍ   إِذَا تَـوقَّـدَتِ الحِـزَّانُ والمِيـلُ

حيث يقول: «فإن قيل لم خص الثور الوحشي بالتشبيه به في حدة البصر دون غيره من الحيوانات، ولم خصه بذلك في حال تفرده دون غيره، فالجواب أن الثور الوحشي من أحد الوحوش نظرا. وإذا انفرد عن أنيسه يكثر حينئذ تحديقه للنظر ويقوي نشاطه وخفته»[3].

وكثير من المسائل الفقهية استطرد إليه السيوطي في شرحه حيث لا توجد ضرورة داعية إلى مثل هذا الاستطراد، إذ كان غرضه من الكتاب بيان معاني القصيدة وشرحها شرحا أدبيا. فمن هذه المسائل شرحه معنى البينونة في اصطلاح الفقهاء، وذلك عند شرح معنى «بانت» في البيت الأول من القصيدة[4]. ومنها أيضا استطراده في سياق شرح «شجت بذي شبم... الخ» إلى ذكر الشجة الموضحة في أعلى الرأس، وهي التي توضح العظم، فنراه يقول: «إن كانت عمدا اقتص فيها من الجاني. فإن عفا فيها واقتصر على الدية وجب عليه خمس من الإبل»[5].

والسيوطي دائم التعليل للمعاني تعليلا عقليا. وهذا المنهج في التعليل مستفاد أيضا من طرائق الفقهاء في الاستنباط والنظر. وخطورة هذا المنهج في الأبحاث الأدبية أنه ربما

---

(١) انظر الورقة ١٤ ظ.
(٢) انظر الورقة ٨ ظ.
(٣) راجع الورقة ٣٦.
(٤) راجع الورقة ٥.
(٥) راجع الورقة ١٦ ظ.

خرج بها إلى مجافاة الذوق الأدبي وإفساد المعاني الشعرية. فهو في شرحه قول كعب:

يَغْدُو فَيَلْحَم ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا ... لَحْمٌ مِنَ ٱلْقَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَادِيلُ

يثير اعتراضا يمكن أن يرد في البيت، وهو لِمَ وصف اللحم بكونه ملقى على التراب وكونه قطعا صغارا، ثم يجيب على هذا بقوله: «إن إلقاءه على التراب دليل على عدم اكتراث به.... وربما دل ذلك على الشبع والعيافة عن أكل اللحم لكثرته، كما في قول امرىء القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ ٱلطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً ... لَدىٰ وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

يعني أنها لكثرة اصطيادها تصيب قلوب الطير ملقى حول وكرها رطبا ويابسا لعيافتها عن أكلها. وأما كونه قطعا صغارا فيحتمل أن ذلك لشدة الجرأة... ويحتمل أنه يفعل ذلك من باب الحنو على أولاده ليسهل عليهم الأكل»[1].

فالاستغراق في هذه التعليلات من شأنه أن يصرف القارىء عن التذوق الأدبي للصورة الشعرية التي ربما كانت قائمة في وجدان الشاعر بعيدا عن التعليل العقلي المحض.

وقد ذهب السيوطي في بعض تعليلاته إلى أن الشاعر وصف المحبوبة بخلف الوعد والمطل والتلون وغير ذلك من صفات لا يصف الإنسان بها عدوه. ولكن السيوطي يرى أن الشاعر فعل ذلك «لتنفير الغير عنها، فربما سمع سامع وصفها بالحسن فبعثه ذلك على حبها، فكان سببا لمباينتها له، فأراد أن يبين أنها مع ما وصفها به من الحسن سيئة العشرة لا تفي بوعد ولا تقف عند عهد، لتقل الرغبات في طلبها وتنفر النفوس عن حبها»[2]. وفي هذا الكلام يظهر فساد الحس الأدبي بما لا مزيد عليه.

* * *

(١) انظر كنه المراد ورقة ٦٠ ظ.

(٢) كنه المراد ورقة ٢٧.

وقد نقل عن السيوطي جماعة من شراح القصيدة . وأكثرهم نقلا عنه الشيخ سليمان الجمل صاحب الشرح الذي سماه «فتح الجواد»[1] . ولا يكاد عمله في هذا الشرح يتجاوز النقول التي أخذها من شروح القصيدة وأقام الكتاب كله عليها .

أما هو فقد وصف عمله ومنهجه في الكتاب حيث قال في مقدمته : «لما كانت القصيدة الشهيرة ببانت سعاد من أبدع ما مدح به رسول الله ﷺ، وكان لها شأن عظيم أحببت التبرك بها وبمن نسبت إليه، وحاولت وضع شرح عليها يليق بضعفي وقصوري مستمدا له من شروح الأئمة الأخيار مع بعض زوائد يفتح بها الكريم الغفار . وسميته فتح الجواد بشرح قصيدة بانت سعاد»[2] .

أما أكثر نقوله فمن جلال الدين السيوطي في كنه المراد ـ كما قدمنا ـ فهو دائم الأخذ منه، حتى كاد يعد كتابه تلخيصا لكتاب السيوطي بعد أن جرده من الاستشهادات الشعرية، فلم يقع فيه بيت واحد من غير أبيات القصيدة المشروحة، اللهم إلا في مواضع نادرة جدا[3] . وهو ينقل عن السيوطي بنص ألفاظه ولا يخالفه إلا فيما يقع منه من إغفال فقرات أو حذف فقرات أو عبارات أو تقديم فقرة وتأخير أخرى .

وإذا راجعنا ما ذكره صاحب فتح الجواد في قول كعب مثلا :

وَمَـا سُعَـادُ غَــدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا　　　إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

وجدناه يقول : «المعنى في البيت ظاهر . وحاصله أنه لما ذكر حال نفسه وما أعقبه الفراق من الضنى، شرع في (وصف ذكر)[4] محبوبته التي يهواها وما اشتملت عليه من المحاسن التي لا

---

(١) اعتمدت هنا على النسخة الموجودة بدار الكتب (شعر تيمور٩٦٢) ويرجع تاريخ كتابتها إلى١٢١٠هـ. وصاحبه هو الشيخ سليمان بن عمر بن منصور العجيلي الأزهري المعروف بالجمل أبو داود. توفي سنة ١٢٠٤ هـ، ولد بمنية عجيل إحدى قرى الغربية. اشتهر بالصلاح والزهد وعفة النفس. (تاريخ الجبرتي ٢/١٨٣).

(٢) انظر فتح الجواد ص ٢ وما بعدها.

(٣) منها ما وقع ص ٨١ عند شرحه قول كعب: كل ابن أنثى . . . الخ.

(٤) كذا في النسخة في الموضعين، وهو كذلك أيضا في كنه المراد. ولعل الصواب: ذكر وصف. . . إلاّ على.

يقدر معها (على) الأسف على فراقها وإتلاف المهجة في محبتها، فشبهها بظبي موصوف بأحسن الصفات وأعاد ذكرها للتعظيم. وخص التشبيه بالظبي جريا على عادة العرب في التشبيه بها لمخالطتهم لها بواسطة سكناها الفلوات وبطون الأودية إذ كل أحد إنما يقع له التشبيه بما في خزانة خياله»[1]. فإذا تتبعنا شرح السيوطي على البيت وجدنا ذلك منقولا عنه حرفا بحرف. غير أن صاحب فتح الجواد أسقط من كلام السيوطي بعض عباراته واستشهاداته القرآنية والشعرية.

بل إن صاحب فتح الجواد ينقل عن السيوطي في كنه المراد أسماء الكتب التي يذكرها السيوطي عند إيراده نصوصا منها، دون أن يشق صاحب فتح الجواد على نفسه بالرجوع إلى تلك الكتب[2].

وهو ينقل عن غير السيوطي من شراح القصيدة، ولكن ذلك لا يعد شيئا يذكر إذا قيس بنقله عن السيوطي. فمما أخذه عن غير السيوطي قوله في نهاية شرحه على البيت الثاني من قصيدة كعب، مشيراً إلى بيتيه:

بَـانَتْ سُعَـادُ فَقَلْبِي ٱلْيَـوْمَ مَتْبُـولُ ... متيَّم إثْـرَهَــا لم يُفْــدَ مَكْبُــولُ
وَمَـا سُعَـادُ غَــدَاةَ البَيْنِ إذْ رحلُوا ... إلَّا أغنُّ غضيضُ الطَّرفِ مكحولُ

«وحاصل معنى البيتين أن الأول يشير إلى كمال احتياج المحب إلى المحبوب. والثاني يومىء إلى كمال استغناء المحبوب عن المحب في مقام المطلوب»[3]. وهذا كلام تغلب عليه النزعة الصوفية. ومن الغريب أن يزود شرحه به، دون أن ينزع في كتابه إجمالا هذا المنزع. وإنما أخذ هذا من كلام القاري الهروي في شرحه على بانت سعاد الذي سماه فتح باب الإسعاد[4]. ولكن إذا كان الهروي ينزع في الكتاب كله إلى تفسير المحبوبة تفسيرا رمزيا

---

(١) راجع فتح الجواد ص ١٥ وقارن ذلك بما في كنه المراد ورقة ٩ ظ.
(٢) راجع مثلا ص ١٦.
(٣) راجع فتح الجواد ص ١٧.
(٤) انظر فتح باب الاسعاد عند شرح البيت والنسخة بغير ترقيم. وراجع فيما بعد ص ١٧٩ من هذا البحث.

على طريقة الصوفيين، فما الذي دفع صاحب «فتح الجواد» إلى تضمين كتابه بعض كلام الهروي وهو لا يتفق بوجه عام مع طبيعة المادة العلمية التي يضمنها كتابه.

فإذا جئنا إلى الجانب الذي يظهر فيه جهد المؤلف بعيدا عن الشروح الأخرى وجدناه قليلا لا يذكر أو نقلا عن مصادر أخرى غير الشروح، كالمعاجم اللغوية، على نحو ما نرى في شرحه قول كعب:

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة ... لا يشتكى قصر منها ولا طول

حيث نقل عن القاموس قوله: «الهيف ـ محرك ـ ضمور البطن ودقة الخاصرة، هَيِفَ كفرح وخاف هَيْفاً وهَيَفاً. وامرأة وفرس هيفاء»[1].

ومنهج الشارح ـ عموما ـ في كتابه الذي يسرد بمقتضاه المادة التي يوردها في شرحه مبني على استيفاء الجانب الإعرابي في البيت الذي يشرحه، ثم الخوض في المعاني التي تضمنها البيت، ثم بيان حاصل معنى البيت على وجه الإجمال.

* * *

ومن الذين جاروا صاحب فتح الجواد في الأخذ عن السيوطي والاعتماد على كتابه اعتمادا رئيسيا الشيخ إبراهيم الباجوري الملقب بشيخ الإسلام[2] صاحب « حاشية الإسعادعلى بانت سعاد»[3]. فأكثر ما في كتابه نقول عن كنه المراد، حتى انه لم يجد حرجا في أن يعتمد عليه في خطبة الكتاب حين قال: «اعلم أن المدح رأس مال الشاعر الذي يعول

(١) انظر فتح الجواد ص ١٧، وراجع القاموس مادة (هيف) باختلاف يسير.

(٢) هو الشيخ إبراهيم الباجوري الشافعي، شيخ الجامع الأزهر. من علماء القرن الثالث عشر الهجري. توفي سنة ١٢٧٧ هـ وعمره خمس وسبعون سنة، كما جاء في الخطط التوفيقية. ومولده بالباجور إحدى قرى مديرية المنوفية. نشأ في حجر والده وقرأ عليه القرآن. وفي مدة قريبة ظهرت عليه آية النجابة فدرس وألف التآليف العديدة في كل فن من الفنون. (راجع ترجمته في الخطط التوفيقية ٩/٢، ٣).

(٣) طبع في مصر على هامش شرح بانت سعاد لابن هشام الأنصاري، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثالثة ١٩٥٧ م.

عليه، ومقصده الذي يرجع في التوسل للأمور إليه. ولما لم يلق به ﷺ تعاطيه، عوضه الله سبحانه وتعالى بأن جعل الشعراء مطبقين على مدحه بما لا يدنو بشيء مما هو فيه، مسرعين اليه ، مكبين عليه، حتى شحنت به الدفاتر، ونفدت دون نفاده المحابر. ثم إن من أبدع ما مدح به رسول الله ﷺ قصيدة كعب التي كانت على ناظمها أبرك كعب، المشهورة ببانت سعاد التي نال بها قائلها القرب من رب العباد. وقد أنشدت بين يديه ﷺ، فنالت أعلى المفاخر، وقضت بالتقدم على ما للأول والآخر»(١).

وإذا كان صاحب فتح الجواد قد جرد كتابه من الاستشهادات الشعرية ـ كما سبق أن أشرنا(٢) ـ فإن صاحب الحاشية يختلف عنه في هذه الناحية، حيث امتلأ كتابه بالأبيات الشعرية التي يحتوي عليها شرح السيوطي.

وقد ظهر اعتماد المؤلف ـ كذلك ـ على صاحب فتح الجواد في مواضع مختلفة ، أشار في بعضها إليه، وأغضى عن الإشارة في غيرها. فمن المواضع التي أشار إليه فيها، ما جاء عند تفسيره أبرق العزاف، حيث قال: «وهو رملة بالحجاز لبني سعد. كذا قال السيوطي. وقال الشيخ الجمل: وهو ماء لبني أسد بين المدينة والربذة على عشرين ميلا من المدينة الشريفة»(٣).

وقد نقل عن الجمل أيضا ما نقله هذا عن القاري الهروي، حين عقب على البيت الثاني من القصيدة بقوله: «البيت الأول يشير إلى كمال احتياج المحب إلى المحبوب. والثاني يومىء إلى كمال استغناء المحبوب في مقام المطلوب»(٤). ولم يشر صاحب الحاشية إلى المصدر الذي نقل عنه. والغالب على الظن أنه نقل عن «فتح الجواد».

والمواضع التي تظهر فيها أصالة المؤلف واستقلاله عن الشروح قليلة جدا إلى حد

---

(١) راجع حاشية الاسعاد ص ٢ وما بعدها وقارن ذلك بكنه المراد الورقة الأولى وما بعدها.
(٢) انظر ما سبق ص ١٤٥.
(٣) راجع الحاشية ص٣. أما كلام السيوطي فراجعه في كنه المراد ورقة ٢ ظ.
(٤) راجع الحاشية ص ١٢ وانظر ما سبق ص ١٤٦.

الندرة. وبعض ذلك يتصل بنقده بعض كلام الشراح، كما في نقده للسيوطي والجمل في ضبطهما بعض الألفاظ كلفظ «العتق» الوارد في قول كعب:

قَنْوَاءُ فِي حُرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بهَا ... عِتْقٌ مُبِينٌ وَفِي الْخَدَّيْنِ تَسْهِيلُ

قال: «العتق بكسر العين وسكون التاء على الصواب، وإن ضبطه السيوطي وتبعه الجمل بفتح التاء»[١].

كما يظهر له ألوان من الانتقاد تتصل بوضع الألفاظ وترتيبها في الشعر، كما في كلامه عن قول كعب:

وَلَنْ يبلِّغَها إلاَّ عُذَافِرَةٌ ... فِيهَا عَلَى الأَيْنِ إرقَالٌ وتَبْغِيلُ

حيث انتقد الشاعر في تقديمه الإرقال على التبغيل، لأن التبغيل ضرب من السير سريع، وهو دون الإرقال، «فلو ترقى المصنف لقال تبغيل وإرقال، لأن الإرقال أقوى من التبغيل. وإنما لم يصنع كذلك لضرورة النظم»[٢].

وأحيانا نجد له استشهادات من الشعر يعتمد فيها على محفوظه أو ما يقرؤه من غير الشروح[٣].

ويؤخذ على المؤلف أنه لا يتوخى الدقة فيما ينقله أحيانا، بل يظهر أثر التخليط في نقوله. ومثال ذلك ما رواه من حديث كعب حين أرسل إلى أخيه بجير بالأبيات التي منها

---

(١) راجع الحاشية ص ٦٧ وانظر كلام السيوطي في كنه المراد ورقة ٤٣.

(٢) راجع الحاشية ص ٥١.

(٣) مثال ذلك قوله في الكلام عن الحرباء: «وبه يضرب المثل لأنه يمسك ساق الشجر فلا يرسله إلا ويمسك ساقا آخر، كما قال القائل:

لاَ يَشْغَلَنَّكَ شَيْءٌ فِي زَمَانِكِ عَنْ ... حُبِّ المِلاَح وحَاذِرْ كُلَّ مَنْ عَاقَا

وَكُنْ كَأَنَّكَ حِرْبَاءُ الهَجِيرِ ضُحىً ... لا يَتْرُكَ الساقَ إلاَّ مُمْسِكاً سَاقَا

(راجع الحاشية ص ٧٢).

قوله كما جاء في حاشية الإسعاد:

سَقَاكَ بِها المَأْمُونُ كَأْساً رَوِيَّةً   فَأَنْهَلَك المأْمُونُ مِنْهَا وعلَّكَا

فقد جاء في سرده القصة ما نصه: «فلما وقف بجير عليها أخبر بها النبي ﷺ. فلما سمع رسول الله ﷺ قوله: سقاك بها المأمون، قال: مأمون والله. ثم قال: من لقي كعبا فليقتله. فأهدر ﷺ دمه»[١].

وفي هذا الكلام تخليط ظاهر. ولا أدري كيف وقع المؤلف في هذا. وقليل من النظر يثبت فساده. والصحيح أنه لما جاء كعب طالبا الصفح واستنشد - ﷺ - أبا بكر الأبيات وفيها قول كعب: فأنهلك المأمور، قال كعب: يا رسول الله ما هكذا قلت. وإنما قلت: المأمون. فقال رسول الله ﷺ: مأمون والله[٢].

* * *

ومن الشروح الأدبية[٣] الأخرى للقصيدة شرح يقال له «بلوغ المراد على بانت سعاد» للشيخ محمد بن صالح السباعي الحفناوي[٤]. وقد أشار المؤلف إلى أنه اقتطفه من تقريرات شيخه محمد الأمير مع بعض زيادات من الشراح[٥].

أما هؤلاء الشراح الذين يشير إليهم، فمنهم ابن هشام والسيوطي والخطيب التبريزي والشيخ يوسف الحفني صاحب «أقصى المراد». وأظن الحافظ السيوطي أكثر من نقل المؤلف عنه من الشراح، فهو يأخذ عنه فقرات كاملة، منها المقدمة التي وضعها السيوطي

(١) انظر كلامه في الحاشية ص ٤.

(٢) راجع ما ذكرناه عن ذلك في الفصل الأول من الباب الأول ص ١٩٠.

(٣) جعلت هذا الشرح في عداد الشروح الأدبية لاهتمام صاحبه بمسائل أدبية مختلفة في شرحه كتناوله بعض مسائل البديع والاستعارة ووقوفه عند بعض المعاني الأدبية مثلما فعل السيوطي.

(٤) اعتمدت على نسخة دار الكتب (شعر تيمور ٢٠٨)، وهناك نسخة أخرى رديئة لم أعول عليها، وهي (أدب ١٤٧٣). وصاحبها هو محمد بن صالح أبي السعود السباعي الحفناوي المصري الشافعي، عارف بالتفسير. توفى سنة ١٢٦٨ هـ. (انظر ترجمته في إيضاح المكنون ١/٣٠٤).

(٥) انظر بلوغ المراد ص ٢.

في بيان ترتيب القصيدة وسياقتها التي سيقت عليها[١].

وربما كان صاحب الشرح مخالفاً عن غيره من الشراح الذين نقلوا عن السيوطي في كونه يتصرف كثيرا في العبارات فلا ينقلها كماهي، بل يضيف إليها ويغير منها دون أن يحيد عن الأفكار والمعاني.

ومن الأمثلة التي نذكرها هنا للتدليل على ذلك ما ذكره في بيت كعب:

كَانَتْ مواعِيدُ عرْقُوبٍ لَهَا مثَلاً   وما مواعيدُهَا إلّا الأَبَاطِيلُ

حيث قال: «اعلم ان المحبين اختلفوا في مطل المحبوب، فقوم يستعذبونه ويستحلون كواذب الأماني ويتسلون به عن الوصل، كما قال ابن الفارض:

عِدِيني بِوَصْلٍ وَآمْطُلِي بِنجَازِهِ   فَعِنْدِي إِذَا صَحَّ الهَوَى حَسُنَ المَطْلُ

وقد يرون أن الوعد والأماني سبب الحياة عند فوت الوصل، كما قال:

لَوْلَا مَوَاعِيدُ آمالٍ أَعِيشُ بِهَا   لَمِتُّ يَا أَهْلَ هَذَا الحَيِّ مِنْ زَمَنِ

وقوم يطلبون اللقاء ويلومون الحبيب على عدم الموافاة، كما قال بعضهم يخاطب محبوبه:

وَأَنْت الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي   وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ»[٢]

فهذا نفسه كلام السيوطي وعباراته في شرح البيت نفسه[٣]، غير أن المؤلف عمد إلى تغيير مواضع الجمل والأبيات وتبديل بعض الألفاظ. وهذا غاية مجهوده في هذا الجانب.

وهناك جانب آخر يظهر فيه تأثره بالسيوطي يتعلق بطريقته في اختياراته الشعرية. فهو يتوقف لأدنى مناسبة ليسوق ابياتا شعرية مختلفة. وأكثر ما يأتي به من الشعر الغث الرديء،

(١) انظر بلوغ المراد ص٩، ١٠ وقارن ذلك بكنه المراد ورقة ٤.
(٢) راجع بلوغ المراد ص ٣٨.
(٣) راجع كنه المراد ورقة ٣٠ ظ وما بعدها.

وهو لشعراء مغمورين من المتأخرين الذين لا يشهد شعرهم بذوق أدبي عال ولا بحس فني رفيع. ومن هؤلاء من سماه المؤلف سيدي مصطفى البكري وأنشد له:

لَا تَلِيقُ الشَّكْـوىٰ مِنَ الأَحْبَـابِ   لَـوْ (يصابـوا) بجُمْلَةِ الأَوْصَـابِ
كيف يشكـو المُحِبُّ فِعْـلَ حبيبٍ   إنَّ هٰـذا لَمِنْ عَجِيبِ العُجَابِ[(١)]

ومنهم أستاذه محمد الأمير، ومن كلامه:

أيهـا السيِّـدُ المـدلَّـلُ ضـاعت   في الهوى ضَيْعَتي وأُنْسِيتُ شَكِّي
يـا لك الله لا تَمِـلْ (لسـوائي)[(٢)]   وتَحَكَّم ولـو بمـا فيـه فَتْـكِي
وآنْـظُرِ الـحَـقَّ فـي عُـلُوِّ غِـنـاه   كلُّ شَيْءٍ يمحُـوهُ غَيْـرَ الشِّـرْكِ[(٣)]

أما من جهة منهجه في سرد المادة التي يحتوي عليها الشرح، فليس له منهج ثابت. فهو في أكثر شرح الأبيات يخلط المادة الإعرابية بالمادة اللغوية الخاصة بتفسير الألفاظ. وفي بعض الأبيات يأتي الجانب الإعرابي متأخرا بعد الانتهاء من شرح ألفاظ البيت.

وقد تميز شرح المؤلف بالوقوف عند بعض المسائل البديعية التي لم يلتفت إليها بعض الشراح الذين اهتموا بالجوانب الأدبية في شروحهم ومنهم السيوطي. فقد وقف المؤلف مثلا عند بيت كعب:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهـا، عَبْـلٌ مقيَّـدُهـا   فِي خَلْقِها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

فاستقصى ما فيه من أنواع البديع، على نحو ما نرى في شرح ابن هشام[(٤)].

أما ما يؤخذ على المؤلف فهو أنه يسوق المادة التي ينقلها أحيانا على عواهنها دون أن يتكلف مراجعتها في مصادرها. ومن ذلك ما نراه في شرح قول كعب:

---

(١) انظر بلوغ المراد ص ٣٠، وتأمل جزمه الفعل بـ «لو» في قوله: لو يصابوا.
(٢) في النسخة (لسوى) وهو خطأ. ونبهني الاستاذ عبد السلام هارون إلى صوابه وهو ما أثبته.
(٣) بلوغ المراد ص ٣٢.
(٤) انظر بلوغ المراد ص ٤٦ وقارن ذلك بما في شرح ابن هشام ص ١٢٦.

أَكْـرِم بهـا خُلَّةً لـو أنهـا صَـدَقَتْ مَوْعُودَهـا أَوْ لَوَ آنَّ النُّصْـح مَقْبُولُ

حيث ذكر كلام ابن هشام بأن اللفظ «خلة» أنما هو بضم الخاء، ثم عقب على ذلك بقوله: «والقياس لا يأبى الكسر أيضا. وهو الذي اقتصر عليه الحفني»[1]. ومن ذلك أيضا أنه ساق لأبي الحسن الباخرزي شعرا على هذا النحو:

قـالت وقد سـألت عنهـا كـل من رأيتــه مـن حــاضــر أو بــادي
انـظر بـطرفــك في فؤادك تلقني فقلت وأين طـرفك من فؤادي[2]

وهذا كلام فاسد عروضيا. فالبيت الأول من الرجز. والثاني صدره من الكامل وعجزه من البحر الوافر. وصحة البيتين كما في أنوار الربيع[3].

قَـالَتْ وقَـدْ فَتَّشْتُ عَنْهـا كُـلَّ مَنْ لاَقَيْتُــه مِـنْ حــاضِــرٍ أَوْ بَــادِي
أَنَا فِي فُؤَادِك فَارْمِ لَحْظَكَ نَحْوَهُ تَــرَنِي فَقُـلْتُ لَهَــا وأَيْـنَ فُؤَادِي

* * *

وهناك شرح لمجهول يقع في ثلاث وأربعين صفحة[4]، فيه شيء من الجدة لم أجده في سواه من الشروح، وإن كان ذلك لا ينفي انه يعتمد على الشروح الأخرى أيضا والكتاب بغير عنوان، ولم يزد المؤلف في تقديمه له عن قوله: «هذا شرح لقصيدة كعب بن زهير المشهورة ببانت سعاد يفك تراكيبها ويوضح وجوه أساليبها». ثم انساق إلى ذكر المقدمة التي اشتهرت بها الشروح وهي المقدمـة المتعلقة بـذكر سبب إنشـاد القصيدة وقصـة إسلام كعب[5].

---

(١) انظر بلوغ المراد ص ٢٦ وراجع ما قلناه في هذه المسألة ص ٩٣.
(٢) بلوغ المراد ص١٤.
(٣) انظر البيتين في أنوار الربيع ١٣٢/٥.
(٤) يوجد منه نسخة مكتوبة بخط رديء، كما أنها مليئة بالأخطاء، وهي النسخة الموجودة بدار الكتب (شعر تيمور ١٢٢٤) وهي التي اعتمدت عليها على صعوبة ذلك.
(٥) انظر ص ٢ من الشرح المذكور.

ومن المواضع التي يظهر فيها آراء الشارح التي لم يعتمد فيها على شيء من الشروح وإنما اعتمد على ذوقه الخاص كلامه عن تشبيه كعب سرعة ذراعي الناقة بذراعي امرأة طويلة العنق مات ولدها، وإشارته إلى الحالة النفسية التي أوجبت هذا التشبيه رغم أنه في مقام المدح. وبيت كعب هو:

شَدَّ النَّهَارِ ذراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ قَامَتْ (تُجاوِبُها) [1] نُكْدٌ مَثَاكِيلُ

قال الشارح: «فإن قلت التشبيه بحال النوح لا يناسب مقام المدح، قلت إن الناظم رضي الله عنه لما كان خائفا من رسول الله ﷺ حيث جعله مباح الدم كان حاله إذ ذاك حال مأتم، فلذا مال إلى هذا التشبيه»[2] وهذا قريب من المعنى الذي أشرت إليه من قبل في تحليل القصيدة وبيان العالم الشعري الذي يسيطر عليها[3].

ولا يخلو شرحه في مواضع مختلفة منه من اجتهادات لا أعرفها لسواه من الشراح. ففي البيت السابق مثلا نجده يذهب في تفسير «تجاوبها» مذهبا مختلفا عما عليه الشروح، فهو يجعلها من التجاوب بمعنى التجاور، وتكون الجملة الفعلية في موضع الحال، «وقامت» - على هذا الوجه - بمعنى انتصبت[4].

أما استشهاداته بالشعر فهي قليلة، وذلك راجع بالطبع إلى صغر حجم كتابه.

* * *

ومن شروح القصيدة شرح يقال له «الاقتصاد شرح بانت سعاد»[5]. وصاحبه هو أبو

---

(١) هكذا رواية البيت عنده والمشهور فجاوبها وهي الرواية التي أشار إليها ضمن شرحه ص ٢٠.

(٢) راجع الشرح ص ٢٠.

(٣) راجع كلامي في الباب الأول الفصل الثاني ص ٦٧ وما بعدها.

(٤) راجع الشرح ص ٢٠.

(٥) منه نسخة في دار الكتب (شعر تيمور ٧٧١) وهي النسخة التي اعتمدت عليها. وذكر بروكلمان له نسخة أخرى انظر: تاريخ الأدب العربي ١/ ١٥٩. ولم أعثر لصاحبه أبي التقي صالح بن الصديق على ترجمة.

التقي صالح بن الصديق بن علي بن أحمد النماري الأنصاري الخزرجي. وهو شرح مختصر يقع في ثلاث وثمانين صفحة من الحجم الصغير. وأوله: «هذا تعليق لطيف على بانت سعاد. وإنها قصيدة سنية ينال قارئها بها المراد. بها نوافح البركات مستكنة وقراءتها والاعتناء بها سنة. . . . . الخ»[1].

والشرح لا يغلب عليه اتجاه دون اتجاه، فلم يقصد به إعراب القصيدة وإن اشتمل على بعض مسائل الإعراب، كما أنه لم يقتصر على بيان معانيها، ولذلك كان أدخل في باب الشروح الأدبية منه في سواها.

والأغلب على الظن أن صاحب الشرح أراد أن يقلد الشراح في الاهتمام بالقصيدة لما كانت تحظى به من نظرة احترام وتبجيل. والدليل على ذلك أن شرحه كله إنما هو اختصار لكلام ابن هشام من جميع الجوانب كالجوانب الإعرابية واللغوية وغيرها، وإن كان صاحبه لم يهتم بالجوانب الإعرابية اهتمام ابن هشام بها. ثم إن شرحه لم يحتو من الاستشهادات الشعرية إلا على أقل القليل.

وظني أن الشارح أساء في مواضع كثيرة من اختصاراته، فقد كان يطيل في بعض المواضع ويستطرد حيث يكون الاختصار واجبا لتناسبه مع اتجاهه العام في الشرح الذي وضعه للقصيدة. وأظهر مثل على ذلك أنه في شرحه البيت الأول من القصيدة تكلم عن قول كعب: «فقلبي اليوم متبول» فذكر أن الفاء سببية عاطفة. وكان من الواجب أن يكتفي بذلك حتى يساير نهجه العام في الاختصار. ولكنه جرى مع ابن هشام ـ هنا ـ في شوط واحد، فنقل عنه الحالات الثلاثة للفاء، بكل تفصيلاتها[2]. وهذا لا يناسب الاختصار الذي جرى عليه في كتابه.

* * *

(١) انظر: الاقتصاد ص ٢.

(٢) قارن الاقتصاد ص ١٤ وشرح ابن هشام ص ١٥.

ومن شروح القصيدة شرح السيد عبدالله بن فخر الدين الحسيني الموصلي من رجال القرن الثاني عشر الهجري[1]. وهو شرح ضعيف. يظهر ذلك من اختياراته الشعرية التي لا تدل على حس أدبي سليم، ومن ترسله في العبارات الإنشائية على نحو يخالطه الابتذال والوقوع في الاسفاف، ومن طريقته المدرسية في إعراب أبيات القصيدة ثم نهجه المدرسي أيضا الذي التزم به في إيراد مادة الشرح.

وقد نص في مقدمة شرحه على هذا النهج الذي سار عليه فقال: «لما كانت القصيدة المسماة بالبردة المعزوة لكعب بن زهير. . . . . قصيدة دقيقة الألفاظ والمباني وأنيقة المقاصد والمعاني، حاولت أن أشرحها شرحا ينشرح به الصدور، ويجتلب أنواع النشاط والحبور، يذلل صعابها ويميط عن وجوه خرائدها نقابها، على وجه أذكر معاني الألفاظ واللغات ثم أذكر الاعراب ثم أبين حاصل معاني الأبيات»[2].

وهو يفتتح شرح البيت من أبيات القصيدة بذكر ما فيه من الأمور التي تتعلق باللغة، ثم يذكر الإعراب، ثم المعنى العام للبيت، حتى صارت هذه الطريقة عنده نمطا واحدا يجري عليه في شرح جميع الأبيات. وهو يضع هذه المواد المختلفة تحت بنودها، فيضع المادة اللغوية تحت بند اللغة والمادة النحوية يجعلها تحت بند الإعراب. . . وهكذا.

وكثير من كلامه إنما هو من شرح ابن هشام، ولكنه لا يشير إليه، كما في شرح «الغداة» مثلا من قول كعب:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ[3]

وغير ذلك كثير.

---

(١) اعتمدت على نسخة دار الكتب (شعر تيمور ٥٤٧) وتقع في ٩٢ صفحة وصاحبه عبدالله بن فخر الدين الموصلي المتوفى سنة ١٨٨ هـ. فقيه من الكتاب. نشأ بالموصل. وانتقل إلى بغداد، فصارت إليه رياسة ديوان الإنشاء، وأقبلت عليه الدنيا فمدحه الشعراء وعلت شهرته. وله تأليف. (راجع الأعلام للزركلي ومصادر ترجمته هناك).

(٢) انظر شرحه ص ٣.

(٣) انظر شرحه ص ١٠ وما بعدها وقارن ذلك بشرح ابن هشام ص ٢٢.

أما عن ضعف ترسلاته الإنشائية واختياراته الشعرية فأمثلته كثيرة. ويكفي أن نذكر منها ما شرح به بيت كعب المذكور آنفا، حيث قال: «المعنى أن هذه المحبوبة المسماة بسعاد الجالبة لي ضروب الأسقام والسهاد والسالبة عن جفوني لذيذ الكرى والرقاد لا تشبه وقت ترحالها يوم بانت إلا بظبي مخفوض الطرف مكحول نفور شراد، فإنها نفرت عني نفور الظبي عن الصياد. وألقتني كئيبا جريح الحشا والفؤاد، وشتان ما بين نفارها ونفار الظباء، فإن نفور الظباء من خشية الوقوع في شبكة الصياد. وهذه الظبية الدعجاء يتبعها أسد غابات المحبة والوداد لتصيدها فتنفر عنهم وتأبى عن الاصطياد. ولعمري إن هذا لأمر عجيب وخطب غريب:

هــلْ سـمِعْـتُمْ أَوْ رأيـتُـمْ أَسَــداً ... صَــادَهُ لَـحْظُ مـهــاةٍ أَوْ ظِــبَــاء

وما أحسن ما قيل:

يرنو إليَّ بلحظِ الفتـك (فتاك)[1] ... يا أَعْيُنَ الظَّبي من بـالفتكِ أَفْتَـاكِ
أَفْديكَ ظبيـاً يصيد الأُسْـدَ ناظـرُهُ ... شاكي السِّلاحِ ولا يُصْغي إلى الشَّاكي
لِعَـطْف صُدْغَيـه فَخٌّ فـوق وَجْنَتِهِ ... والخَـالُ حبَّتُـه يـا عَيْنُ إيَّـاكِ[2]

فهو يعتمد في كلامه على السجع الذي يظهر فيه التكلف وعـدم القدرة عـلى استعمال العبارات والتراكيب استعمالا أدبيا رفيعـا، كما يـظهر في اختيـاراته الشعـرية الـركاكـة والعشوائية.

* * *

(١) كذا ولا أعرف كيف يكون موقعها في الكلام على الجر.
(٢) انظر شرح بانت سعاد للسيد عبدالله بن فخر الدين الحسيني ص ١٣ وما بعدها.

وشبيه بهذا الشرح شرح آخر على قصيدة بانت سعاد لمصطفى بن محمد[1]. ولا أظن لهذا الشرح أهمية كبيرة، فهو يجري على أسلوب التلخيصات المدرسية للشروح التي وقع عليها المؤلف حين وضع تأليفه. وقد أفصح هو عن هذا المعنى في فاتحة الشرح التي تكلم فيها - شأن كثير من الشراح - على بيان منهجه وغرضه من الكتاب، فقال عن القصيدة: «لمّا اشتملت على نكات لطيفة ومزايا عجيبة وفوائد شريفة ولغات غريبة مع فصاحة ألفاظها ولطافة ألحاظها، تصدى إلى شرحها بعض من الفضلاء لكن أهمل منها بعض المواضع عن الإيضاح والبيان وأطنب منها بعض المواضع بذكر كثير مما لا يتوقف عليه شيء من البيان، فأشكل على المبتدئين وإن بذلوا المقدورات في إدراك المطلوب، أردت أن أكتب لها شرحا وافيا بما أهمل عن الإيضاح وخاليا عن الإطناب الممل والإيجاز المخل ومزيلا من الألفاظ صعابها ومبينا وجوه إعرابها ومعانيها ومردفاً كل بيت منها بالإعراب واللغات والخلاصة من المعاني ومتصديا بحسب ما اقتضاه المقام لبيان نبذة من البلاغة»[2].

وقد قدم المؤلف لشرحه بالمقدمة التي يذكرها الشراح قبل الشروع في بيان القصيدة وتفسير أبياتها والخاصة بقصة إسلام كعب والظروف التي نظم فيها قصيدته. ثم جرى في الشرح على ما أشار إليه في أول الكتاب، فكان يذكر البيت أوَّلاً ثم يتبع ذلك بإعرابه، ثم ينتقل إلى بيان لغته وينتهي بذكر خلاصته، وهو يعني بها المعنى الإجمالي الذي يتضمنه البيت.

وهو لا يتوقف عند المسائل النحوية توقف ابن هشام مثلا، بل يقف عند حاجة الأبيات من الإعراب فحسب، ففي شرح بيت كعب مثلا:

يَوْماً يَـظلُّ بِهِ الحِـرْبَاءُ مُصْـطخِداً ... كَـأَنَّ ضَـاحِيَـهُ بـالشَّمْس مَمْلُولُ

---

(١) لم يذكره بروكلمان ضمن الشروح. ومنه نسخة في دار الكتب (أدب طلعت ٤٥٤٥) هي التي اعتمدت عليها ومنه نسخة أيضا - على ما ذكر محقق شرح بانت سعاد لابن الأنباري انظر ذلك ص ٦٤ - بمكتبة أسعد أفندي باستنبول رقمها ٢٧٥٢.

(٢) انظر الورقة الأولى وما بعدها من الشرح.

لم يتعرض من المسائل النحوية لغير إعراب البيت، فقال: «إعرابه: يوما ظرف لقوله «تلفع» أو للأوب ولما في كأن من معنى التشبيه، أي أن التشبيه في ذلك اليوم. وباء «به» بمعنى «في» متعلق بيظل وضميره لـ «يوم»[1]. وهكذا في سائر الأبيات.

والجانب الذي يتعلق بالناحية اللغوية لا يختلف عن الجانب المتعلق بالناحية الإعرابية فتراه يقول في بيت كعب الذي ذكرناه: «لغته: يظل بالفتح مضارع ظللت بالكسر من الناقصة بمعنى يصير بقرينة قوله مصطخدا. والحرباء ذكر أمّ حُبَيْنٍ وهو دويبة لها سنام كسنام الجمل يستقبل الشمس ويدور معها كيفما دارت ويتلون ألوانا بحر الشمس وهو في الظل أخضر... الخ»[2].

ويختتم المؤلف شرح البيت بذكر خلاصته على هذا النحو فيقول: «وخلاصته يقول واصفاً لها أنها تسرع سرعة كأن رجع يديها في يوم يصير الحرباء فيه محترقا بالشمس كأن ما برز للشمس من جلده كالخبز المملول بالرماد الحار»[3].

والشرح بعد ذلك خال من الشعر والآيات القرآنية والأحاديث وغير ذلك من الاستشهادات، ولا يلتفت صاحبه إلى تفصيل المسائل أو الآراء الثابتة فيها. بل هو ـ كما ذكرت من قبل ـ ينزع إلى تلخيص ما في الشروح تلخيصا يقتصر على ما يرتضيه من وجوه الرأي.

* * *

ومن شروح القصيدة أيضا شرح يسمى «الإرشاد لحل نظم بانت سعاد» لمسعود ابن حسن بكري الحسني الشافعي القناوي[4]. وهو يشبه شرح الشيخ الجمل المسمى فتح

---

(١) انظر الورقة ٢١ و.

(٢) نفسه.

(٣) انظر الورقة ٢١ ظ.

(٤) اعتمدت على نسخة دار الكتب أدب (٥٠٩١) وهي النسخة الوحيدة بالدار. والكتاب خال من الترقيم. وقد أشار إليه بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ١/ ١٦٠.

الجواد - الذي سبق أن تناولناه[1] - في كونه اعتمد على شرح السيوطي اعتمادا كليا وفي كونه نقل عنه نقلا حرفيا لم تكد ألفاظه تتجاوز ألفاظه.

ولا يكاد المؤلف يستقل في شرحه عن شرح السيوطي إلا فيما يتعلق بإعرابه للقصيدة وإيراده أحيانا بعض أبيات من الشعر. ثم إنه يورد عقب شرح كل بيت أو خلال شرحه تخميسا لشيخه أحمد الشرقاوي.

أما إعرابه للقصيدة فمقرون بتفسير معاني الألفاظ وشرحها لغويا كما أشار هو نفسه في مقدمة الشرح. ومن الأمثلة التي نذكرها هنا للدلالة على طريقته في الشرح ما ورد في شرح قول كعب:

فَمَـا تَـدُومُ عَلَى حَـالٍ تَكُـونُ بِهَـا ... كَمَـا تَلَوَّنُ فِي أَثْـوابِهَـا الغُـولُ

من قوله: «فما تدوم: الفاء للسببية. وما نافية وتدوم مضارع دام التامة لا الناقصة لأن ما نافية لا ظرفية. والفاعل ضمير مستتر عائد على «خلة». «على حال»: جار ومجرور متعلق بما قبله. والحال ما الإنسان عليه من خير أو شر، يذكر ويؤنث. والتأنيث لغة أهل الحجاز، وعليها جرى الناظم حيث قال تكون بها ولم يقل به، وهو فعل مضارع. . . الخ»[2].

أما تخميسات شيخه الشرقاوي فهو يوردها عقب كل بيت يشرحه، ومنها قوله:

قَلْبِي عَلَى حُبِّ مَنْ أَهْوَاهُ مَجْبُولُ ... ونَقْلُ شَوْقِي لَدَى العُشَّاقِ مَقْبُـولُ
يـا لائِمِي خَلِّنِي فَالْعَقْـلُ مَخْبُـولُ ... بَـانَتْ سُعَـادُ فَقَلْبِي ٱلْيَـوْمَ مَتْبُـولُ
مُتيَّم إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مكْبُولُ[3]

ومنها كذلك قوله:

---

(١) انظر ما سبق ص ١٤٥ وما بعدها.
(٢) انظر الإرشاد لحل نظم بانت سعاد، عند شرح قوله: فما تدوم. . . الخ، والكتاب خال من الترقيم كما ذكرت.
(٣) وهذا تخميس للبيت الأول من القصيدة كما هو ظاهر.

لم يَسْتَقِ الصَّبُّ يوماً عَذْبَ مَشْرَبِهَا | لأن قَتْـلَ البَـرَايـا جُـلُّ مَـطْلَبِهَـا
أحـوالُها حَيَّـرتْ من كـان مُنْتَبِهَـا | فمـا تدوم على حـالٍ تكونُ بِهَـا

كَما تَلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُول[1]

* * *

وهناك شرح صغير لا أظن أن له أهمية، يسمى «الإسعاد بشرح تخميس بانت سعاد» لمحمد بن محمد الطيب المغربي التافلاتي[2]. وهو كما يظهر من عنوانه ليس شرحا للقصيدة نفسها، وإنما هو شرح لتخميس لها وضعه المؤلف. وقد نص هو نفسه في مقدمة الشرح على أنه ـ أعني تخميس القصيدة ـ من وضعه، قال: «لم أر لمشاهير فحول الشعراء تخميسا يتشنف به المسامع ولا تشطيرا يهتز له القارىء والسامع، وكأنهم تحاشوها لأن التكحل في العينين ليس كالكحل كيف لا وكعب عالي الكعب... ولقـد تطفلت بتخميسهـا على جنابه... وسميته الإسعاد بشرح تخميس بانت سعاد»[3].

ومن أمثلة تخميسه لأبيات القصيدة قوله في تخميس البيت الأول:

صَبُّ الخِيَام عن الدَّهْنَـاءِ مَخْبُولُ | والعقل حينَ ظَعِين الحَيِّ مَخْبُولُ
نـاديت من أسَفي والحِبُّ مَحْبولُ | بـانَتْ سُعَـادُ فقلْبي اليَـوْم مَتْبُـولُ

متيَّم إثرها لم يُفْدَ مَكْبُولُ[4]

وظاهر فيه الضعف، وليس الشرح خيرا منه على أي حال.

* * *

---

(١) وهذا أيضا تخميس لقوله: فما تدوم... الخ. وهو البيت العاشر من القصيدة

(٢) منه نسخة بدار الكتب المصرية (شعر تيمور ٦٤٢) تقع في ٦٧ صفحة، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٢٠٥ هـ. والتافلاتي نسبة إلى تافلات ـ إقليم كثير النخل في سوس الأقصى كذا جاء في نهاية النسخة.

(٣) انظر الإسعاد بشرح تخميس بانت سعاد ص٢، ٣.

(٤) انظر الإسعاد بشرح تخميس بانت سعاد ص٦.

ومن شروح القصيدة شرح للشيخ عطاءالله بن أحمد بن عطاء الله بن أحمد المصري الأزهري الشافعي، سماه «طريق الرشاد إلى تحقيق بانت سعاد»(١) وقد ذكر في فاتحة الكتاب أنه اختصره من شرحه على القصيدة المسمى حسن السير بقصيدة كعب بن زهير(٢).

وقد اعتمد المؤلف في كتابه على شرح ابن هشام اعتمادا أساسيا، فالمقدمة التي ذكر فيها قصة إسلام كعب وسبب إنشاده للقصيدة مستمدة برمتها من كلام ابن هشام وكذلك الكلام على التشبيب وما تشتمل عليه القصيدة من أنواعه. يضاف إلى ذلك أن أكثر المادة التي قدمها في الشرح يرجع إلى ابن هشام، سواء في ذلك المادة اللغوية المتعلقة بشرح الألفاظ أو المادة النحوية أو أبيات الشعر التي يسوقها أثناء كلامه.

ولا يعني ذلك أن الكتاب يخلو من زيادات له وفوائد لم تشتمل عليها شروح القصيدة، فالشرح يتسم بشيء من الأصالة. وبعض ذلك لا يعد ذا أهمية كبيرة كإبرازه بعض المسائل البلاغية البسيطة، ومنها ـ مثلا ـ كلامه عن « أثوابها » في قول كعب:

وَلَا تَـدُومَ عَلَى حَـالٍ تَكُـونُ بِهَـا كَمَـا تَلَوَّنُ فِي أَثْـوَابِهَـا الغُـولُ

حيث قال في تفسيرها: «أي صفاتها الشبيهة بالثياب بجامع الاشتمال التام، ففيه استعارة تصريحية أصلية»(٣).

ومن المواضع التي يتميز بها عن سائر الشروح ما يشير هو نفسه إلى تفرده باستنباطه، كشرحه معنى «نافلة القرآن» في قول كعب:

مهلا هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيه مواعيظ وتفصيل.

(١) اعتمدت على النسخة الموجودة بدار الكتب (أدب ٤٠٤٩) وتقع في ٦٢ صفحة، ويرجع تاريخ تأليف الكتاب إلى سنة ١١٧٠ هـ. أما تاريخ النسخة فيعود إلى سنة ١٢٥٤ هـ. ولم أعثر لصاحب الشرح على ترجمة.

(٢) انظر طريق الرشاد ص ٢. ولم يتيسر لي العثور على شرحه الآخر المسمّى حسن السير.

(٣) انظر طريق الرشاد ص ١٥.

حيث ذهب إلى أنه يجوز أن تكون الإضافة فيه بمعنى «في»، على أن المراد بالنافلة علوم القرآن الباطنة الزائدة على علومه الظاهرة، «وذلك لأن القصد من إنزال القرآن إظهار الشرائع لجميع المكلفين وهي العلوم الظاهرة دون الباطنة، فكانت الأولى كالأصل والثانية كالفرع الزائد عليه. فتأمله فإنه تحقيق لطيف وفقنا لاستخراجه»(١).

وفي الشرح انتقادات يوجهها المؤلف لبعض شراح القصيدة. ومن ذلك ما ذهب إليه في شرح قول كعب:

أَرْجُو وآمُلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتُهَا ... وَمَا إِخَالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْوِيلُ

من أن جملة «إخال» من الفعل والفاعل مستأنفة ويصح جعلها حالا «لأن المضارع المنفي يصح وقوعه حالا مع الواو، دون المضارع المثبت لمشابهته للحال المفردة، لأنه وإن أفاد المقارنة لا يدل على حصول صفة ثابتة بل منفية، فالتسوية بينهما في عدم صحة الوقوع حالا مع الواو كما وقع لبعض الشراح معتقدة»(٢).

وهو يعني بهذا الانتقاد ابن هشام، فهو الذي ذهب إلى أن الجملة من «إخال» وفاعله مستأنفة لا حالية» لأن المضارع المنفي «بما» كالمضارع المثبت في وجوب تجرده من واو الحال. واستشهد بقول الشاعر:

عَهِدْتُكَ ما تَصْبُو وَفِيكَ شَبِيبَةٌ ... فَمَالَكَ بَعْدَ الشَّيْبِ صبّاً مُتَيَّمَا(٣)

أمّا اعتماده على شرح ابن هشام فهذا ظاهر في جميع كتابه. ويكفي أن نقارن في ذلك ما أورده كل منهما عن القلب في قول كعب: «وقد تلفع بالقور العساقيل»(٤) وبيانهما لأنواع البديع التي اشتمل عليها قوله: «ضخم مقلدها عبل مقيدها»(٥). وغير ذلك مما لا يحصى.

(١) المصدر نفسه ص ٤٧.
(٢) انظر ص ٢١ وما بعدها.
(٣) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام ص ١٠٣.
(٤) انظر طريق الرشاد ص ٣٦ وقارن ذلك بشرح ابن هشام ص ١٥٤ وما بعدها.
(٥) راجع طريق الرشاد ص ٢٦ وما بعدها وقارن ذلك بشرح ابن هشام ص ١٢٦.

على أنه وقع في بعض الأخطاء التي ما كان يجوز له أن يقع فيها. ومن ذلك أنه جعل القنى في الإبل من صفات الحسن فيها. قال في شرح قولِ كعب:

قَنْـواءُ فِي حُـرَّتَيْهـا لِلْبَصِيـرِ بِهَـا　　　عِتْقٌ مُبِينٌ وفِي الخَـدَّيْنِ تَسْهِيـلُ

«قنواء مؤنث أقنى وهو مشتق من القنى بوزن العصا وهو احديداب في الأنف وهو صفة حسن في الإبل»[1]. ولا أدري كيف وقع في هذا الخطأ، فالمعروف أن ذلك مما يذم في الإبل[2].

* * *

ومن الشروح الأدبية المعروفة للقصيدة شرح شهاب الدين أحمد بن شمس الدين عمر الهندي، وهو الشرح المسمى «مُصَدِّق الفضل»[3] يهتم المؤلف فيه بالجوانب المختلفة في القصيدة من جهة الألفاظ والمعاني ويتقصاها. وقد جعل ذلك في ثمانية مقاصد، هي اللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض ثم حاصل المعنى.

وقد تكلم المؤلف في مقدمته عن القصيدة والأسباب التي دفعته إلى وضع هذا الشرح عليها، فقال وقد ذكر كعب بن زهير: «وله قصائد جليلة وأشعار جزيلة منها لاميته التي أولها بانت سعاد. وهي بلغت الغاية في الرصانة والسداد. شحنت باستعـارات عجيبة وتشبيهات غريبة وكنايات أنيقة وإشارات دقيقة. ولم يَعْرَ لفظ منها عن اعتبار ينطبق، ولم يقع حرف منها بحسب ما يتفق. . . . . .

«وإني في مجلس المذاكرة مع الأصحاب. . . فالتمس صديق صدوق أن أسطر ما أذكر في حواشيها. وإني كنت قاصدا أن أتبرك بهذه القصيدة الجليلة لما ورد فيها من الفضيلة

(١) طريق الرشاد ص ٣٢.

(٢) انظر شرح ديوان كعب ص ١٣.

(٣) وهذا الشرح مطبوع بمطبعة دائرة المعارف النظامية بالهند سنة ١٣٢٣ هـ. وصاحبه القاضي شهاب الدين المتوفى سنة ٨٤٩ هـ. له جملة تصانيف. كان يلقب في عصره بملك العلماء (انظر مصدق الفضل ص ٢٣٥ وما بعدها، ففيه ترجمة كاملة للمؤلف).

ببسط هذه القصيدة المادحة للنبي إلى جنابه وأجعل نشر فوائدها تحفة إلى بابه، فشرعت أنا في إنجاح مسؤوله فوجدتها تموج كالبحر الزخار ورأيتها ممتلئة بالرموز والأسرار..».

ثم تكلم المؤلف على منهجه في الشرح والمقاصد الثمانية التي وضع عليها شرح كل بيت من أبيات القصيدة على حدة، فقال: «أردت أن أكتب كتابا أشرحها فيه لفظا بعد لفظ بل حرفا بعد حرف، وابتدىء فيه باللغة ثم بالصرف. ثم أنحو نحو علم الإعراب ثم أمعن النظر في علم المعاني من كل باب ثم أبين ما يتعلق بعلم البيان من التشبيه والمجاز والكناية بالإتقان ثم أكشف عن وجوه الوجوه المحسنة حجب الغموض ثم أتعرض بضروب العروض، وأجعل ثامن السبعة في البيت الأول علم القوافي، ثم أحصل حاصل المعنى بالبيان الوافي».

وليس في الشرح ما يسترعي الانتباه، فهو ماض على وتيرة واحدة، فكل بيت من أبيات القصيدة يمضي المؤلف في شرحه على منهج ثابت في بيان المقاصد الثمانية بالترتيب الذي ذكره في مقدمته دون أن يحيد عن ذلك قيد شعرة.

الفصل الرابع

الشروح الصوفية

من أهم الشروح التي ألفت على قصيدة بانت سعاد وتنزع منزعا صوفيا شرح يسمى: «الإسعاد في تحقيق بانت سعاد»[1] للشيخ العارف بالله محمد بن أحمد بدير القدسي[2]، سلك فيه مسلكا رمزيا لم أجد له نظيرا في الشروح الأخرى، حتى تلك التي اصطبغت بالصبغة الصوفية أيضا كشرح القاري الهروي[3]، فإنه لم يتعمق في إسباغ الصفة الرمزية على القصيدة كما فعل صاحب هذا الشرح.

وقد أشار المؤلف في مقدمة الكتاب إلى النهج الصوفي الذي سار عليه حيث قال: «هذا شرح أنواره. . . . كاشفة الستور لقصيدة بانت سعاد، قد سلكت فيه مسلكا نوريا وسبيلا جليّاً، فكان كما شاء الله نابغة الشروح ونابعة الفتوح. . . الخ»[4].

ثم إنه يشير إلى استقلاله في هذا الشرح عن سائر الشروح الموضوعة على القصيدة فيقول: «ولم يكن عندي من شروح هذه السعادية غير شرح الحافظ السيوطي وآخر دونه

---

(١) اعتمدت هنا على نسخة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢١٩). وهناك نسختان أخريان بالدار (شعر تيمور ٣٥٩، أدب طلعت ٤٨٩٠). والنسخة التي اعتمدت عليها تقع في ١٢١ صفحة، منها خاتمة للشرح تقع في حوالى ١٨ صفحة. وهذا الشرح لم يذكره بروكلمان ضمن شروح القصيدة.

(٢) لم أعثر له على ترجمة.

(٣) انظر فيما بعد ص ١٧٨ وما بعدها.

(٤) أنظر الإسعاد ص٢.

حجماً لا يجوز أن ينظر إليه فضلاً عن التعويل عليه لكونه قد استولى عليه التحريف»[1].

أما اعتماده على شرح الحافظ السيوطي فلا اتصال له بالتفتيش عن المعاني الصوفية، وإنما اعتمد عليه في بيان المعاني الظاهرة للألفاظ وغيرها، وإن كنا نجد له بعض الانتقادات والتعليقات على كلام النقاد فيما يتصل بهذه الناحية. فمن ذلك اعتراضه على ابن هشام في قوله عن بيت كعب:

يَمْشِي القُـرَادُ عَلَيْهـا ثُمَّ يُـزْلِقُـهُ   مِنْهَـا لَبَـانٌ وأَقْـرَابٌ زَهَـالِيـلُ

أنه كان أليق لو ذكر إلى جانب قوله: وجلدها من أطوم.. البيت. أما صاحب الإسعاد فيرى أن البيتين يفصل بينهما بيت واحد وهو قوله: حرف أخوها أبوها.. البيت. وهو وإن كان يصف أعضاء الناقة بالملاسة في البيتين، فإنه عاد إلى وصفها بالصلابة وأنها في ذلك كحرف الجبل، «وبهذا حسن ذكر هذا البيت بعد ما قبله وسقط عنه الاعتراض»[2]. ومن اعتراضه على الشراح كذلك اعتراضه على ما ذهبوا إليه في قول كعب:

كَـأَنَّ مَـا فَـاتَ عَيْنَيْهـا ومَـذْبَحَهَـا .... البـيـت

من تخصيصهم فائت العينين والمذبح من الناقة بالوجه. ولكنه ذهب إلى أن جسم الناقة كله فائت العينين. قال: «والذي يناسب ما سبق في البيت من كونها كحرف الجبل تعميم التشبيه في جسمها. وذكر الأنف واللحيين لا يخصص المراد.... فكأنه يقول كأن جسمها الذي من جملته الأنف واللحيان مما تقدم عينيها ومنخرها قطعة حديد لشدتها وصلابتها»[3].

وهو يجعل الكلام في كل بيت من أبيات القصيدة على ثلاثة أجزاء. أما الجزء الأول فهو يعتمد فيه على شرح الحافظ السيوطي في تفسير الألفاظ وبيان معانيها. والجزء الثاني هو

---

(١) الإسعاد ص ١٠٤.
(٢) الإسعاد ص ٣٤.
(٣) الإسعاد ص ٣٧.

الذي يذهب فيه مذهب التأويل في جعل كل حقيقة في البيت تشير إلى حقيقة صوفية. ثم يختم الشرح بذكر أبيات من نظمه مشتملة على المعاني التي تضمنها كلامه في تأويل ما احتوته القصيدة ـ من وجهة نظره ـ من حقائق. وهذان القسمان الأخيران هما اللذان يستقل فيهما عن الشروح.

أما الجانب الذي يتعلق بالشعر الذي يسوقه عقب شرح كل بيت فلا يعدو أن يكون كلاما من نظمه وضعه تعقيبا على ما يقدمه من أفكار يراها في القصيدة. وهو كشعر العلماء في هذه الناحية وحكمه كحكمه إذا نحن نظرنا إليه من الوجهة الفنية الخالصة. وهذا مثال على ذلك:

أَيُّهَا العَاشِقُ الكَئِيبُ المُعَنَّى ... لَا بِعِشْقٍ لِغَيْرِنَا تَتَهَنَّى
نَحْنُ أَهْلُ الْجَمَالِ والحُسْنِ حقّاً ... نُنْجِزُ الوَصْلَ للَّذِي يَتَمَنَّى
لَمْ يَخَفْ عَاشِقٌ لَنَا مِنْ فِرَاقٍ ... نَحْنُ مَعْهُ ولم يَغِبْ قَطُّ عَنَّا
فَلْيَكُنْ هٰكذا لِيَحْظىٰ وِصَالاً ... ويَرَى الفَوْزَ والهِدَايَةَ مِنَّا
إنْ شَكَا أَوْ بكىٰ فمنَّا إلَيْنَا ... وعَلَيْنَا شِفَاؤُهُ حَيْثُ أَنَّا
نَحْنُ مِنْهُ إِلَيْه أَقْرَبُ مِنْ حَبْلِ ... وَرِيدٍ والقُرْب قُرْبُ لَدُنَّا
فاطْرَحِ الغَيْرَ واعْتَزِلْ عن نُفُوسٍ ... قد غَوَتْ بالهَوَى فَصَارَتْ تُعَنَّى
هَلَكَتْ بالهَوَى فَطَاحَتْ وراحَتْ ... تَصْطَلِي نَارَهَا وأَنَّى وأَنَّى . . . الخ[1]

وهذا الشعر كما هو واضح خطاب من الذات الإلهية، قاله المؤلف عقب شرحه للبيت الأول في قصيدة كعب: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول. . . البيت، حيث ذهب إلى أن القلب السليم لا يهوى إلا من لا يغيب عنه طرفة عين. وحيث يدعو المخاطب إلى محبته واطراح ما عداه، فإن غيره لا يخلو من ألم الفراق[2].

---

(١) الإسعاد ص ٤.

(٢) انظر المصدر السابق.

ولم يترك المؤلف شيئا من القصيدة إلا جعله مشيراً إلى حقيقة صوفية. وسعاد والناقة هما أهم عنصرين في القصيدة من هذه الجهة ـ أعني من جهة ما أضيف إليهما من المعاني الصوفية. فسعاد ـ كما يدل اسمها ـ هي السعادة التي ينالها العارف بعد جهاد ومغالبة لأهواء النفس. وهي بعيدة عمن لم تشمله العناية ولم تسبق له الولاية، كما أنها تحتاج في الوصول إليها إلى همة عالية مطلقة من عقال الهوى:

أَمْسَتْ سُعَادُ بأَرْضٍ لا يبلِّغُهـا إلَّا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَرَاسِيلُ

والناقة هنا رمز للهمة التي تتصف بها النفس المرضية وهي الساعية للسعادة. وهذه الأوصاف التي وصفها بها الشاعر هي كذلك أوصاف للهمة، فهي «عتيقة من عيوب الأغراض الدنية والأعراض الزرية، نجيبة كريمة صادقة سليمة... سريعة النهوض، قائمة بأعباء الفروض دائمة على ملازمة النوافل، مداومة على الأعمال الفواضل»[1].

وليس كل همة كريمة تسير بصاحبها نحو المطلوب، بل لا بد لذلك من همة عالية لا تتوانى:

ولـن يبـلِّغَـهـا إلَّا عُـذَافِـرَةٌ فِيهَا عَلَى الأَيْنِ إرْقَالٌ وتَبْغِيـلُ

ومن أجل ذلك أكثر الشاعر من أوصافها[2].

وقد كنى الشاعر في سياق كلامه على الناقة المرموز بها إلى الهمة ـ على ما يذهب إليه صاحب الشرح ـ عن الدليل بكون همته معرفة الطريق، «ولأهل اليقظة في ذلك السفر مراتب يعرفها منهم أهل النظر. فأول الأمر شوق شائق ووجد صادق، ثم تبدأ العنايات والهدايات. ومن شرط همة ذلك الدليل أن ينكشف له الطريق بحيث لا يتحول عن الحق بوجه من الوجوه لكونه ينظر بعين بصيرة وقادة:

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذَا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طَامِسُ الأَعْلامِ مَجْهُـولُ

---

(١) الإسعاد ص ٢١.
(٢) الإسعاد ص ٢٢.

تَـرْمِي الغُيُـوبَ بِعَيْنَيْ مُفْـرَدٍ لَهَقٍ   إِذَا تَــوقَّــدتِ الحِــزَّانُ والمِيــلُ

والمفرد في بيت كعب يجعله الشارح وصفا للدليل بكونه منفرداً في عصره، وكذلك اللهق، فهو «لهق الظاهر والباطن». وهو في سبيل النجاة أتم علما وأعم فهما، فلا يخشى على تابعه الهلاك[1].

ووصف الناقة بضخامة المقلد في بيت كعب:

ضَخْمٌ مقلَّدها . . . . البيت

جعله الشارح إشارة إلى كون همة الدليل متينة المقلد بقلائد التكليف لا يأخذها في أداء الفروض والواجبات كسل ولا فتور[2].

ووصفها «بالمذكرة» في قصيدة كعب جعله الشارح إشارة إلى كون الهمة سامية بالتذكير لا بالتأنيث والتحقير، مؤنثة لفظاً ولكنها مذكرة حسّاً ومعنى[3] أما قوله: «مرفقها عن بنات الزور مفتول» فهو إشارة إلى أن لها يدين اولاهما الشريعة والثانية الحقيقـة. وهما ككفتي الميزان، «فإن الأولى إن تمخضت للظهور فقط أوقعت المكتفي بها في الشطط. وفي قصص المنافقين عبرة». وكذلـك الثانيـة إن تمخضت بمفردهـا وتركت الأخـرى ذهبت بصاحبها مذاهب الهلاك[4].

وتخصيص الأنف بالشدة في قول كعب: كأن ما فات عينيها ومذبحها . . الخ وجهه عند المؤلف ان بروز الأنف مظنة التعرض لأذى الأعداء فهو في رتبة الطبيعة المجبولة على الشهوات ومداومة الغفلات[5].

---

(١) انظر الإسعاد ص ٢٤، ٢٥.
(٢) انظر الإسعاد ص ٢٦.
(٣) انظر ذلك في كلامه ص ٢٨.
(٤) الأسعاد ص ٣٥ وما بعدها.
(٥) الإسعاد ص ٣٧ وما بعدها.

أما وصف الناقة بقوله: أخوها أبوها من مهجنة، فهو عنده إشارة إلى همة المربي الذي يتلقى عنه المريد، بالعهد المتصل بالرسول عليه الصلاة والسلام. وهي «همة العارف السالك في هذه المسالك اللطائف، من مهجنة مكرمة الأصول بالعهد الموصول إلى أفضل رسول»(١).

والهمة في كلامه ترادف النفس أحيانا. والقراد الذي يسعى إلى الناقة ما هو إلا رمز لهوى النفس وشهواتها. وشرط الهمة الموصلة ألا يؤثر فيها قراد الشهوات:

وَجِلْدُهَا مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ الْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

وقد حاول الشارح أن يبحث عن أوجه للربط بين القراد والهوى حين قال: «بينهما مناسبات عديدة وارتباطات شديدة. أما أولا فالقراد يمص الدم، وبالدم قوام البدن والوجود، كما أن الهوى يمص من القلب قوام حياته، وحياته بنور الموافقة، ويجره إلى مماته ومماته المخالفة...». ثم نراه يستطرد في ذكر هذه الوجوه، مما يدل على تمكن المذهب الصوفي من نفسه(٢).

وسعاد عنده رمز ذو وجهين متباعدين. فهي في أول القصيدة غيرها بعد ذلك. ثم هي تعود إلى المعنى الأول المخصوص بالسعادة مرة أخرى. وقد عبر الشارح عن هذا بأن في الكلام استخداما. والاستخدام ـ كما هو معروف في علم البديع ـ أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ثم بضميره الآخر(٣) وكأنه ذكر سعاد في أول القصيدة بمعنىً، ثم عبر بضميرها في قوله: أكرم بها خلة، مريداً معنى آخر.

فسعاد حين يعبر عنها باللفظ الظاهر ـ وقد جاء ذلك في ثلاثة مواضع من القصيدة ـ يكون معناها من لفظها وهو السعادة. وهذه السعادة قد رحل بها الفائزون. وهي كظبي

---

(١) الإسعاد ص ٣٢.

(٢) انظر كلامه ص ٣٠ وما بعدها.

(٣) ومثاله قول الشاعر:

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

شرود في مسمعها ومرآها بحيث لا يدركها إلا المجتهدون:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

وقد جعل الشارح الجلوة في قول كعب:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ٱبْتَسَمَتْ ... كَأَنَّه مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ

على المعنى الصوفي. فهذه الجلوة إنما هي كشف مع من هو وليّ التوفيق، الهادي لسواء الطريق، وبها تتجلى عرائس الحقائق وتطلع شموس الدقائق، على حد تعبيره[1].

أما الراح فحقيقتها التقاء الأرواح بعد مفارقة الأشباح. وهي الراح التي وصفها الشاعر بقوله:

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ ... صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحىٰ وَهْوَ مَشْمُولُ

وكل لفظة في هذا البيت يجعلها الشارح تقوم بإزاء معنى من المعاني التي يسبغها على القصيدة. فهو مزج على الحقيقة ببارد من الحياة الأبدية المنحنية في جانب اليمين من العرش المكين وهي جهة السعادة... قد كان بأبطح الذل لحق العبودة، فارتفع الى عليين الموعودة... الخ».

وهذه الراح في مرتبة الراحة العظمى بلقاء مفيض المعارف. وهي ليست صرفا في هذه الحياة الدنيا، بل هي ممزوجة بمائها- أعني بماء الحياة الدنيا- فإذا مسها شائب من باطلها جاءت رياح التوبة فرفعت هذه الأقذاء:

تَنْفِي الرِّيَاحُ القَذَى عنه وأَفْرَطَهُ ... من صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٌ يَعَالِيلُ

وهذا الماء يستمد من بيض الأنوار ويعاليل الأسرار.... الخ[2].

---

(١) الإسعاد ص ٥، ٦.

(٢) الإسعاد ص ٧، ٨.

أما حين تذكر سعاد بضميرها، فهي توصف بالفجع والولع والإخلاف والتبديل. ومن ثم فهي ـ عند الشارح ـ رمز للنفس الأمارة بالسوء. وهي قد جبلت على هذه الأخلاق:

لَـكِنَّهـا خُلَّةٌ قَـدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَـا ... فَجْـعٌ وولْـعٌ وإخْـلافٌ وتَبْـدِيـلُ

وهي ساعية في أغراضها ولها في تحصيل ذلك أعذار ودعاوى متناسبة مع ما لها من أغراض، فتخرج الأمور القبيحة مخرج الأمور المطلوبة المأمور بها، بزعمها أن مطلوبها إنما هو من الفروض المطلوبة لاتصاله بالحق. وهذا معنى قوله:

فَمَـا تَدُومُ عَلَى حَـالٍ تَكُونُ بِهَـا ... كَمَـا تَلَوَّنُ فِي أَثْـوَابِهـا الغُـولُ

وهنا مسألة طريفة قد تكون الإشارة إليها أمراً واجباً، وذلك أن بعض شعراء المعارضات، وهو القاضي بهاء الدين الباعوني، قد ضمن لاميته التي عارض بها قصيدة كعب أعجازا لأبيات من قصيدة «بانت سعاد»، ومن ذلك قوله: «كما تلون في أثوابها الغول»، فوجهها توجيها جديدا، إذ كان كلامه على النفس التي يتجه إليها باللوم حيث يقول:

يَانَفْسُ كَمْ ذَا التَّوَانِي والشَّبَابُ مَضَى ... كـأَنَّما القَلْبُ بِـالْعِصْيـانِ مَجْبُـولُ
كَمْ ذَا التَّهَـاوُنُ منْ إحْدىٰ لِثَـانِيَـةٍ ... ما اللَّهْوُ ـ والله ـ عِنْدَ النَّفْسِ مَمْلُولُ
ما تُمْسِكُ الْعَهْدَ إنْ تَابَتْ وإنْ رَجَعَتْ ... إلَّا كَمـا يُمْسِكُ المـاءَ الغَـرَابِيـلُ
لهــا من الـعُــذْرِ أَنْــواعٌ ملوَّنَــةٌ ... كمـا تَلَوَّنُ في أَثْـوابِهـا الغُـولُ[1]

وحال النفس اللوامة برزخ بين الأمارة بالسوء والمطمئنة، فلها وجه لهذه وآخر لتلك. فهي تطلب ما جبلت عليه واطمأنت إليه، كما أنها تنظر إلى ما طلب منها ورغبت فيه

(١) انظر المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ٣/١٥٧. وليس من المستبعد أن يكون صاحب «الإسعاد» قد اطلع على قصيدة الباعوني ـ فهو متأخر عنه في الزمان. وليس من المستبعد كذلك أن يكون خاطره قد تعلق بهذا المعنى الذي وجه إليه الباعوني كلام كعب دون قصد إلى أن يكون ذلك تفسيرا له كما فعل صاحب الإسعاد. فربما يكون هذا الأخير قد انطلقت خواطره في القصيدة كلها من هذه الجهة.

وخوفت من مخالفته. وهي لذلك واقعة بين الخوف والرجاء:

أَرْجُـو وآمُـلُ أَنْ تَـدْنُـو مَـوَدَّتُهَـا   وما إِخَالُ لَـدَيْنا مِنْـكِ تَنْـوِيـلُ(١)

وإذا كان الشارح قد لجأ إلى فكرة الاستخدام ليحل بها الإشكال الذي واجهه من تضارب المعاني الراجعة إلى سعاد، فإنه فعل ذلك أيضا في بعض أبيات وصف الناقة. فإذا كانت الناقة رمزاً للهمة المتعالية التي لا بد منها في السعي للفوز بسعاد التي هي السعادة، فإن الشارح قد جعل لها معنى مختلفا بل مضادا في قول الشاعر:

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ   في غـارِزٍ لم تَخَـوَّنْـهُ الأَحَـالِيـلُ

فهو يرى أن الكلام قد انساق ـ بنوع من الاستخدام ـ من الهمة التي تليق بالمتوجه لربه بقالبه وقلبه إلى النفس المتجهة إلى معشوقاتها، فهي بالذنب أشبه. وعسيب النخل يعني حلو العيش ورغده. والخصل تعني اللهو والغرور. أما الغارز فهو القلب المنغرز في عماه «لم تنقصه أحاليل أضلاله»(٢).

وهي رمز للنفس عموما في قول الشاعر:

قنـواءُ في حُـرَّتَيْهـا لِلْبَصِيـرِ بِهَـا   عِتْقٌ مُبِينٌ وَفِي الخَـدَّيْنِ تَسْهِيـلُ

فالقنواء النفس، لكونها محدبة الأصل لها وجهان: وجه للاتصال بالسعادة الكبرى ووجه للانفصال عنها. وهذا الكلام تفسير لقوله تعالى: ﴿فألهمها فجورها وتقواها﴾(٣). ولذلك جعل الشارح معنى حرتيها وخديها في البيت أنهما طريقا حالها وسبيلا مآلها(٤).

أما سائر الأبيات التي ذكر فيها الشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام فقد أجـراها الشارح على ظاهرها، إلا ما كان من تفسيره الدرع بالدين في قول كعب يمدح المهاجرين:

(١) انظر الإسعاد ص ١٢، ١٤، ٢٠ على التوالي.
(٢) انظر الإسعاد ص ٤٠.
(٣) سورة الشمس آية ٨.
(٤) الإسعاد ص ٤١.

بِيضٌ سَوَابِغُ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ   كَأَنَّهُ حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ

وبياضه دليل أنواره اللامعة. وحلقه دوائر الأعمال مع اتصالها بالكمال وارتباطها بالإخلاص أشد ارتباط[1]. وفي تفسيره قول الشاعر:

مِنْ خَادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الأُسْدِ مَسْكَنُهُ   مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ
يَغْدُو فَيَلْحَمُ ضِرْغَامَيْنِ عَيْشُهُمَا   لَحْمٌ مِنَ القَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَادِيلُ

جعل الخادر إشارة إلى الحقيقة المستترة في مقابل الشريعة الظاهرة التي يخاطب بها كل إنسان. فالخادر هنا قد كنى به عن الحقيقة وهي «النوع الأول من نوع العلوم التي منحها رسول الله ﷺ»[2]. وحكمه فوق كل حكم:

مِنْهُ تَظَلُّ سِبَاعُ الجَوِّ ضَامِزَةً   ولا تُمَشِّي بِوَادِيهِ الأَرَاجِيلُ

وواديه هم خاصته وأهل حضرته. والأراجيل ـ هنا ـ هم رجال إبليس الذين ليس لهم عليهم سلطان[3].

* * *

ومن الواضح أن عمل الشارح في هذا الشرح لا يعدو كونه أسقط أفكاره هو على القصيدة، فإن استغراقه في الأفكار الصوفية هو الذي جعله يرى في القصيدة هذه المعاني، وهو الذي حمله على تأويل عناصرها المتباينة ومنها سعاد والناقة والقراد وغيرها على هذا النحو دون سواه. هذا تفسيري لسلوكه هذا المسلك. أما هو فقد ذهب إلى أن الله ألهمه هذا الشرح وأبرزه على لسانه ونشره على يديه ليجري قلمه بما هو «مراده لا مرادي. فليس لي في شيء منه دعوى إلا ما للناسخ.. فهو ينقل ما أمامه وها أنذا أرجو من الله ألا أكون حرفت ما ألهم ولا غيرت ما هو الصواب بغيره»[4].

(١) الإسعاد ص ٩٦.
(٢) انظر الإسعاد ص ٧٨، ٨٢.
(٣) الإسعاد ص ٨٢.
(٤) انظر كلامه ص ١٠٤.

ودعوى المؤلف تلك لا تقف حائلا دون النظر في كلامه وتفسير موقفه. فالأفكار الصوفية التي يقدمها معروفة سلفا. وإسقاطها على القصيدة على هذا النحو أمر وارد. وربما كان عمل الشارح منحصرا في اجتهاده لإخضاع القصيدة لذوقه وتحصيله العلمي. ومن الواضح أن القصيدة اتسعت للمعاني التي أراد أن يضفيها عليها. فالشعر، عموما، يستجيب - على ما هو معروف - لأنواع شتى من التأويلات.

ولكن إذا تركنا جانبا مسألة خضوع الشرح بالكلية لذوق الشارح وتحصيله العلمي، ظهرت له قيمة أخرى. فالرأي - عندي - أنه استطاع أن يضفي على القصيدة أهمية تفسر إعجاب الرسول الشديد بها حتى خلع بردته على الشاعر. فالقصيدة - من الناحية الفنية - قد تبدو للذوق العادي أو للنظرة الأولى قصيدة عادية. هذه مسألة. وأخرى أنه قد يقال ما الذي أساغ للشارح أن ينظر هذه النظرة في قصيدة بعينها. وما هي الخصوصية التي لها دون سائر الشعر، فإنها إذا احتملت هذه المعاني، فربما ساغ كذلك تفسير سواها من الشعر - جاهليا كان أو غير جاهلي - على هذا النحو. وبذلك يصير الشعر كله محتملا لمعان واحدة، وكأنه تعبير عن الحقائق التي أثبتها الشارح لقصيدة كعب. والجواب أن هذه القصيدة عرضت على الرسول وأقرها، بل كان بها حفيا. ولا تفسير لذلك إلا باشتمالها على هذه الحقائق.

هذه المسألة قد شغلت الشارح فعلا، فهو يقول بعد انتهائه من تحليل أبيات كعب في صفة الناقة: «عسى قائل يقول: وأين كلام كعب بن زهير من (خرافات)[1] محمد ابن بدير. فأقول: لافض فوك أيها الناصر للحق القائم على سواء الصراط الذاهب للفهم على نجائب الاحتياط. لكن كلام عرض على أفضل الخلائق وأقره، لهو الجامع للحقائق اللامع بالرقائق الطالع بالدقائق. وكم في زوايا السنة من خبايا.... الخ»[2].

---

(١) الكلمة محرفة في النسخة التي أخذت عنها، وصححتها عن نسخة أخرى هي (أدب طلعت ٤٨٩٠).
(٢) الإسعاد ص ٥٣.

والجدير بالملاحظة أن بعض الاشكالات أو الاعتراضات التي أثيرت حول بعض تعبيرات كعب في القصيدة ينحل في ضوء التفسير الذي قدمه المؤلف. ومن ذلك اعتراضهم على وصف الناقة باحديداب الأنف(١)، ووصفها كذلك بضخامة المقلد(٢). ولم يتعرض المؤلف لهذين الاعتراضين في شرحه، ولكن تفسيره لهما على النحو الذي ساقه يجعل كلام كعب ألصق بالأفق النهائي للمعاني التي أقام القصيدة عليها(٣).

ولا شك أن الجهد الذي بذله المؤلف يمكن أن يوضع في رتبة واحدة مع تلك الجهود التي تحاول أن تبحث عن وحدة في القصيدة العربية تجمع أطرافها المتباينة وتجعلها صادرة عن محاور أساسية من المعاني(٤).

* * *

ومن الشروح التي تصطبغ بالصبغة الصوفية أيضا شرح علي بن سلطان محمد القاري الهروي(٥) المسمى «فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد»(٦). والمؤلف لا ينزع فيه إلى بيان مذهبه نزوعا ظاهرا ولا يتوغل في إثبات الصفة الرمزية لكل عنصر من عناصر القصيدة، كما فعل غيره وهو محمد بن بدير صاحب كتاب الإسعاد(٧)، بل هو يشير إلى المعاني الصوفية إجمالا ويترك إدراك المعنى المرموز إليه للقارىء.

---

(١) في قوله: قنواء في حرتيها.. البيت.

(٢) في قوله: ضخم مقلدها، عبل مقيدها... الخ.

(٣) انظر فيما سبق ص ١٧١، ١٧٥.

(٤) ذكر الشارح بعد انتهائه من شرح بانت سعاد قصيدة من نظمه، هي عبارة عن استعراض لأفكار صوفية. وهي قصيدة طويلة لم أر مجالا للتعرض لها لعدم اتصالها بموضوعنا اتصالا مباشرا.

(٥) فقيه حنفي من صدور العلم في عصره. ولد في هراة وسكن مكة وتوفي بها عام ١٠١٤ هـ. وصنف كتبا كثيرة، واشتهر ذكره وطار صيته. (انظر ترجمته في خلاصة الأثر ٣/١٨٥ وما بعدها).

(٦) منه نسخة وحيدة في دار الكتب، وهي التي اعتمدت عليها (أدب ٢٢٩) وتقع في ٧٨ ورقة صغيرة الحجم، ويرجع تاريخ كتابتها إلى سنة ١٢٤٣ هـ والنسخة بدون ترقيم والكتاب ذكره بروكلمان في تاريخه ١/١٥٩.

(٧) انظر ما سبق ص ١٦٧ وما بعدها.

وقد خلت مقدمة الكتاب من الإشارة إلى المنحى الصوفي الذي انتحاه صاحب الشرح، بل لم يزد على القول بأنه أراد خدمة القصيدة ليكون من جملة خادميها «ببيان بعض ما فيها من المقاصد الحميدة»(١). غير أنا نستطيع أن نفهم هذه المقاصد التي أضمرها المؤلف من خلال شرحه لبعض الأبيات وإشارته إلى بعض معاني التصوف إشارة لا تحتمل التأويل. قال في نهاية شرحه على البيتين اللذين جاءا أولا في قصيدة كعب، وهما:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ ... متيَّم إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إذ رَحَلوا ... إلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

«حاصل البيتين أن الأول يشير إلى كمال احتياج المحب إلى المحبوب، والثاني يومىء إلى كمال استغناء المحبوب عن المحب في مقام المطلوب، كما يشير إليه قوله تعالى: ﴿والله الغني وأنتم الفقراء﴾(٢)، أي المفتقرون إلى إيجاده أوّلاً وإلى إمداده ثانياً»(٣).

وواضح من هذا النص أن المؤلف إنما يرمي إلى معان صوفية، وذلك بذكره للآية القرآنية في هذا السياق، وإن آثر استعمال ألفاظ عامة كالمحب والمحبوب، حتى كاد يخيل إلى الناظر في كتابه أنه يجري على الظاهر في شرح المعاني. وهذا ما وقع فيه بعض الشراح(٤).

وقد أبان الشارح عن مذهبه على نحو أكثر وضوحا في شرح قول كعب:

هيفاءُ مُقْبِلَةً، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً ... لا يُشْتَكَىٰ قِصَرٌ مِنْها ولاَ طُولُ

فقال: «قيد الحكم بكونها هيفاء بحال الإقبال وعجزاء بحال الإدبار، مع أن هاتين الصفتين ثابتتان لها في جميع الأحوال والآثار، إذ ظهورهما في هذين الحالين أكثر في نظر

---

(١) جاء ذكر ذلك في الصفحة الأولى من كتابه فتح باب الإسعاد.
(٢) سورة محمد الآية ٣٨.
(٣) انظر كلام المؤلف عند شرحه للبيتين. والكتاب بدون ترقيم كما أشرت فيما سبق.
(٤) انظر الشيخ سليمان الجمل في فتح الجواد ص ١٧. وانظر كلامي عنه ص ١٤٦ وما بعدها.

الأبرار وأصحاب الأسرار».

على أن في كلامه ما هو أكثر من هذا صراحة في الدلالة على مذهبه، وهو قوله عند شرح بيت كعب:

لَكِنَّهـا خُلَّةٌ قَـدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَـا   فَجْـعٌ وَوَلْـعٌ وإِخْـلَافٌ وتَبْـدِيـلُ

فقد أورد اعتراضا على البيت وجوابا عليه. ومضمون الاعتراض أن وصف المحبوب بالعيوب المذكورة في البيت لا يلائم حال المحبين. وقد أجيب عن ذلك بأن للمحب أحوالا لا تدرك إلا بالتجربة. وقد عمد الشارح الى تفسير ذلك على نحو صوفي خالص، حيث ذكر أن اسباغ صفة الكمال على المحبوب إنما يكون بنسبة المقامين له معاً. وهذان المقامان إنما هما حالتان متضادتان كالرحمة والعذاب وغيرهما من الصفات المتضاربة التي أرجعها الشارح - على وجه الإجمال - الى صفتي الجمال والجلال. وهما يرجعان إلى المحبوب، ولكن للمحب حظ فيهما. قال: «الأظهر في مقام الصراح وحالة الصحاح أن المحبوب له صفات الجمال ونعوت الجلال، فان بها يتم منقبة الكمال، وأن المحب لا بد له من حظ فيها، كما يشير إلى قوله تعالى: ﴿نبىء عبادي أني أنا الغفور الرحيم وأن عذابي هو العذاب الأليم﴾[1]. ويدل عليه قوله عليه الصلاة والسلام: أريد (أن)[2] أجوع يوما فأصبر وأشبع يوما فأشكر. . . . وقد عبر الصوفية عن المقامين بالقبض والبسط والمحو والصحو والتلوين والتمكين والفناء والبقاء. وذلك مما لا يخفى على أرباب الصفاء وأصحاب الوفاء».

وقد ذهب غيره من شراح القصيدة الذين نهجوا النهج الصوفي - كما رأينا[3] - إلى أنها، أي المحبوبة، رمز للسعادة وهي سعادة الاتصال بالذات الالهية، وعمد الى حل اشكال الصفات المتناقضة المنسوبة الى المحبوبة بأن جعل لها معنى عند التعبير بالضمير

(١) سورة الحجر، الآية ٤٩، ٥٠.

(٢) ساقطة من النسخة.

(٣) انظر ما سبق في الكلام عن الشيخ محمد بن بدير في كتابه الاسعاد.

مختلفا عن معناها عند التعبير بالاسم الظاهر ، وجعل ذلك من باب الاستخدام في الكلام ـ كما تقدم . أما هو فقد جعل لها في الحالين معنى واحدا لم يعبر عنه صراحة ولكنه مفهوم من كلامه . وجعل هذه الصفات المتضاربة من باب اجتماع مقامي الجمال والجلال معا، على النحو الذي سبق بيانه . وبذلك نلحظ أوجها من الاختلاف بين الشراح الذين نهجوا النهج الصوفي في تأويل الأبيات والبحث عن مقاصد لها خارج المعاني الظاهرة .

ولكن اشتراك الشراح الصوفيين في الاتجاه جعلهم يقعون على معان واحدة أيضا . فمن الأبيات التي التقيا في تفسيرها مثلا قول كعب :

وَلَــنْ تُـبَــلِّغَــهــا إلَّا عُــذَافِــرَةٌ   فيهــا على الأَيْنِ إرْقَـالٌ وتَبْغِيــلُ

ذهب الهروي إلى أن في البيت تلويحا إلى أن الانسان لا بد أن يسعى في طريق الإحسان ليصل إلى مبدأ العرفان ويحصل له وصال الجنان ويخلص من وبال النيران . وذهب إلى مثل ذلك أيضا صاحب الإسعاد[١]، حيث جعل الناقة في معنى الهمة المطلوبة للفوز بالسعادة كما رأينا . ولكن الفرق بينهما أن الأخير تعقب الفكرة على نحو من التفصيل بحيث شملت جميع الأبيات المتعلقة بوصف الناقة، بينما أشار الهروي إلى الفكرة على وجه الإجمال .

وفيما عدا الإشارات الصوفية التي نقع عليها في شرح الهروي بين الحين والحين، فإن المادة التي يحتوي عليها شرحه متداولة في الشروح، فهو يأخذ أحيانا عن التبريزي وأحيانا عن ابن هشام أو عن الشروح التي أخذت عنه . أما أكثر من أشار إليه ونقل عنه من أصحاب الشروح فهو الفاضل الهندي صاحب « مُصَدِّق الفضل»[٢]، فإنه قد نقل عنه جملة واسعة من الآراء ، وبصفة خاصة تلك التي تتعلق بالمسائل النحوية .

---

(١) انظر كلامه ص ٢٢ من الشرح المذكور.

(٢) انظر كلامي عن مصدق الفضل ص ١٦٤ وما بعدها .

الباب الثالث

أثر القصيدة في الشعر

الفصل الأول

قضية التأثير والتأثر

في قصيدة «بانت سعاد»

هناك عدة قصائد في الشعر العربي تظهر بينها وبين قصيدة كعب علاقات قوية من جهة الوزن والقافية والتعبيرات والتراكيب وغير ذلك وبعضها سبق قصيدة كعب فأثر فيها وبعضها الآخر ظهر بعد قصيدة كعب فتأثر بها. ولكل قصيدة من هذه القصائد عالم خاص من المعاني وأفق نهائي من الدلالة يختلف عما سواه. والذي أريد أن اثبته هنا أن هذه القصائد جميعا يمكن التعامل معها عند التحليل النقدي على أنها عمل واحد يشترك فيه جماعة من الشعراء كل يتناوله من جهة خاصة، أو من زاوية مختلفة.

وأرى أولاً أن أشير إلى ما ذكره الدارسون من تأثير بعض الشعراء وقصائدهم في شعر كعب. ومن هؤلاء أوس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير. وأضيف إلى هؤلاء الأعشى الذي ظهرت له قصائد أولها «بانت سعاد».

وقد ذهب الدكتور طه حسين إلى أن قصيدة كعب فيها من المدح ما يذكر بمدح النابغة للنعمان بن المنذر واعتذاره إليه[1]. وهو يعني بذلك قول النابغة للنعمان:

أُنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ[2]

وقول كعب:

---

(١) انظر في الأدب الجاهلي ص ٢٩٢.

(٢) ديوان النابغة ص ٢٦.

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُـولَ الله أَوْعَـدَنِـي والعَفْـوُ عِنْـدَ رَسُـولِ الله مـأْمُـولُ

وقال في حديث الأربعاء: «فسترى هذا الفرق العظيم بين هذين الليثين اللذين يوعدان فيخاف وعيدهما، فأما أحدهما، وهو النعمان فوعيده مخيف موئس، وأما الآخر فوعيده مخيف، ولكن الأمل من ورائه، لأن صاحبه هو النبي الذي عرف بالعفو والحلم والرحمة وسعة الخلق، والذي أنزل الله عليه السكينة حين أنزل عليه القرآن»(١).

ويمكننا أن نلمح وجوهاً أخرى من التأثر بين قصيدة النابغة الذبياني وقصيدة كعب، فالقصيدتان من بحر واحد. وكلتاهما قيلت في غرضين متشابهين هما المدح والاعتذار. ثم إنهما تنقسمان كذلك إلى أقسام ثلاثة: المقدمة الغزلية أو الطللية، ثم وصف الناقة، وبعد ذلك يأتي المدح والاعتذار.

وقد وقف النابغة في قصيدته على الدار يسائلها وهي لا ترد عليه الجواب، فقد خلت من الإنس إلا أشياء بقيت من آثارهم، وإلاَّ ذكرى أعمال كانوا يؤدونها كفعل الجارية في تراب النؤي وضربها إياه بالمسحاة لتلبّده، وتخليتها سبيل السيل ليمر دون أن يفسد تراب النؤي:

وَقَفْتُ فِيهَـا أُصَيْـلَانـاً أُسَـائِلُهَـا عَيَّتْ جواباً وما بالـرَّبْعِ مِنْ أَحَـدِ
إِلَّا الأَوارِيَّ لأيـاً مـا أُبَيِّـنُـهَـا والنُّؤيُ كالْحَوْضِ بالمَظْلُومَةِ الجَلَدِ
رَدَّتْ عَـلَيْـهِ أَقَـاصِيـهِ وَلَبَّـدَهُ ضَرْبُ الوليدةِ بِٱلْمِسْحَاةِ فِي الثَّأَدِ
خَلَّتْ سَبِيـلَ أَتِيٍّ كـان يَحْبِسُـهُ وَرَفَّعَتْـهُ إِلىٰ السِّجْفَيْنِ فـالنَّضَـدِ
أَمْسَتْ خَلاءً وأمسىٰ أَهْلُها ٱحْتَمَـلُوا أَخْنىٰ عَلَيْها الَّذِي أَخْنىٰ عَلَى لُبَدِ(٢)

أما كعب فلم يتعرض في قصيدته لذكر الديار، وإنما أسف لفراق محبوبته التي فارقته

(١) حديث الأربعاء ص ١٢٤.

(٢) ديوان النابغة ص ١٤ وما بعدها. والأواري: محابس الخيل ومرابطها. والمظلومة: الأرض لم تمطر فجاءها السيل فملأها. والجلد: الأرض الصلبة. الثأد: المكان الندي. الآتي: سيل يأتي من بلد إلى بلد. والسجفان: ستران رقيقان يكونان في مقدم البيت. والنضد إلى جانبها وهو أوعيتهم وجلال تمرهم ينضد بعضها على بعض.

وتركت قلبه أسيرا مكبولا . ثم أخذ في ذكر صفات هذه المحبوبة الحسية والنفسية معا . ففي الجانب الحسي شبّهها بالظبي ووصف ريقها بالعذوبة . . إلى غير ذلك . وفي الجانب الآخر وصفها بإخلاف الوعد :

كَـانَتْ مَوَاعِيـدُ عُرْقُـوبٍ لَهَا مَثَـلاً   وَمَـا مَـوَاعِيـدُهَـا إلاّ الأَبَـاطِيـلُ

وربما نهج كعب في ذلك نهج طفيل الغنوي في قصيدته التي مطلعها :

هَلْ حَبْلُ شَمَّاءَ قَبْلَ ٱلْبَيْنِ مَوْصُولُ   أَمْ لَيْسَ لِلصُّرْمِ عَنْ شَمَّاءَ مَعْدُولُ(١)

فطفيل في هذه القصيدة لا يتعرض ـ هو كذلك ـ في مفتتح قصيدته لذكر الديار والوقوف عليها لسؤالها ، بل يذكر صاحبته «شماء» التي انصرم حبل وصالها . وهي كسعاد في قصيدة كعب تصدق قيل الوشاة ولا تجود بموعود :

إنْ تُمْسِ قَدْ سَمِعَتْ قِيلَ الوُشَاةِ بِنَا   وَكُـلُّ مَا نَـطَقَ الـواشُـونَ تَضْلِيـلُ
فَمَـا تَجُـودُ بِمَـوْعُـودٍ فَتُنْجِـزَهُ   أَمْ لا فيأْسٌ وَإعْراضٌ وتَجْمِيلُ(٢)

وشماء عند طفيل تشبه سعاد عند كعب في صفاتها الحسية أيضا . فكعب يجعلها كالظبي الأغن ، وطفيل يشبهها بالظبي الأحوى الذي نتج في الربيع :

إذْ هيَ أَحْوَى مِنَ الرِّبْعِيِّ ، حَاجِبُهُ   وَٱلْعَيْنُ بِٱلإِثْمِدِ الحَـارِيِّ مَكْحُولُ
تَـرْعَى مَنَـابِتَ وَسْمِيٍّ أَطَـاعَ لَـهُ   بِٱلْجِزْعِ حَيْثُ عَصَى أَصْحَابَهُ الفِيلُ(٣)

وأثر شماء وهجرها على نفس صاحبها كأثر سعاد على قلب كعب :

---

(١) ديوان طفيل ص ٢٩ .

(٢) ديوان طفيل ص ٣٠ .

(٣) ديوان طفيل ص ٢٩ ، ٣٠ . يريد إذ هي ظبي أحوى . والأحوى : الذي في لونه سفعة . والربعي : ما نتج في الربيع ، وحاجب ذلك الظبي وعينه مكحول . وأطاع له : يريد أطاع له النبات ، جاء منه ما يريد . عصى أصحابه الفيل : أي حيث أقام بالتعمير ، وهو على أميال من مكة لما بلغه الفيل كف ولم يدخل الحرم ـ يعني بالفيل الذي جاء به أبرهة إلى البيت . وإنما أراد أن الظبي إنما يرعى بذلك المكان .

بَانَتْ وكانَتْ إذَا بَـانَتْ يَكُونُ لَهَـا	رَهْنٌ بِمَا أَحْكَمَتْ شَمَّاءُ مَبْتُولُ[1]

وقد تعرض أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابه مشكلة السرقات لذكر هذه الملاحظة عن التشابه الشديد بـين قصيدة كعب وقصيـدة طفيل، فقـال[2]: «وإذا كان الأصمعي قد اتهم زهير بن أبي سلمى بالأخذ من طفيـل الغنوي، فـاني أرى أن كعب ابن زهيرليس بعيداً أيضا عن الاتهام، فقد لاحظت تشابهاً شديداً بين قصيدته المعروفة: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول، وقصيدة الغنوي التي مطلعها:

هَلْ حَبْلُ شمَّاءَ قبل البَيْنِ مَوْصُولُ	أَمْ ليس للصُّرْمِ عن شمَّاءَ مَعْدُولُ»

أما أوس بن حجر فقد ذكر غير واحد من الدارسين تأثر كعب به. ذكر ذلك طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي، فذهب إلى أن قصيدة « بانت سعاد» لكعب «مطبوعة بطابع أوس وزهير: فيها الاعتماد على الصورة المادية وفيها الأناة والعناية الفنية الظاهرة ». قال: «واقرأ أول هذه القصيدة، فسترى في غزلها ووصفها ما تعودت أن ترى عند أوس وزهيرمن التشبيه المحقق والوصف المادي. وربما رأيت في الوصف تأثرا شديدا بأستاذ المدرسة الأول واقتداء به في إيثار الألفاظ الضخمة الغريبة، بل استعارة لبعض أبياته»[3] ثم عاد بعد أن أورد جملة من أبيات كعب في مطلع قصيدته، فقال: «أنت ترى هذه الصورة المادية التي رأيت أشباهها عند زهير وعند أوس. وأمر الوصف في هذه القصيدة كأمر الغزل لولا أن الغريب فيه كثير. . وتقليد أوس فيه ظاهر»[4].

كما ذهب إلى ذلك أيضا الدكتور سيد حنفي، حيث قال: «وسنرى زهيراً وكعباً فيما بعد يستعيران من أوس صوره وتراكيبه اللغوية ومفرداته أيضا في هذه الناحية. ويعبر النقاد

---

(١) ديوان طفيل ص ٣٠. يقول: كانت إذا بانت ارتهنت فؤاداً حزيناً. بما أحكمت أي بما شاءت ارتهنته، يقول كانت إذا بانت ذهبت معها برهن منا. مبتول: مقطوع.

(٢) انظر مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٢٦.

(٣) انظر في الأدب الجاهلي ص ٢٩١.

(٤) نفسه ص ٢٩٢.

العرب عن ذلك بأن زهيرا وكعبا يسرقان من أوس معانيه وألفاظه»[1] . ثم يقارن بين كعب ابن زهير وأوس بن حجر في الوصف فيذكر نموذجا من ذلك قصيدة كعب الميمية التي فيها:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْناً رَبَاعِياً ... تَضَمَّنَهُ وادِي الجَبَا والصَّرَائِمُ

ويقول: إن كعبا يطيل وصف السهام والقوس حتى نشعر كأننا بازاء قوس أوس وسهامه. فكعب يستعير صور أوس ويسير على نهجه في ذلك الوصف ويستعير تعبيراته[2] .

وربما كان تأثر كعب في قصيدته « بانت سعاد» بأوس بن حجر ظاهرا أوضح ما يكون في قصيدة أوس التي مطلعها:

هَلْ عَاجِلٌ مِنْ مَتَاعِ الحَيِّ مَنْظُورُ ... أَمْ بَيْتُ دُومَةَ بعْدَ الإِلْفِ مَهْجُورُ[3]

ففي هذه القصيدة نجد أوسا يقول في وصف الناقة:

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ ... وَعَمُّهَا خَالُهَا وَجْنَاءُ مِئْشِير[4]

وهذا البيت يشبه بيت كعب:

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ ... وَعَمُّهَا خَالُها قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ[5]

وهذا يدل على أن التراث الشعري إنما يعتمل في نفس الشاعر ويدور في تفكيره ويظهر أحيانا على نحو ظاهر، كما نرى في أمثال هذه الملاحظات. وتشابه البحور مظنة حدوث مثل هذا كثيرا، نظرا لأن ترتيب الكلمات التي تتألف منها الجمل الشعرية إنما يأتي وفقا لترتيب

---

(١) انظر: الشعر الجاهلي، للدكتور سيد حنفي ص ١١٩.
(٢) نفسه ص ٢٠١.
(٣) ديوان أوس بن حجر ص٣٩.
(٤) ديوان أوس ص ٤١، مئشير: بطرة.
(٥) أنظر البيت فيما سبق ص ٣١.

الحركات والسكونات التي تتألف منها التفعيلة التي ينبني عليها بحر القصيدة.

فإذا جئنا إلى قضية السرقات لم يفتنا الإفادة من الدراسة الهامة التي قدمها أستاذنا الدكتور هدارة واستوعب فيها هذه القضية من جوانبها المختلفة، وأشار إلى عناصر أساسية تؤثر على شعر الشعراء كالإطار الشعري والإطار الثقافي، فضلا عن عنصر الرواية وأثره في ذلك، وهو ما سنعرض له فيما بعد.

أما من جهة تأثر كعب بأبيه زهير، فقد أشار إلى ذلك أيضا الدكتور طه حسين عند تحليله قصيدة «بانت سعاد» في حديث الأربعاء[1]، وقارن بينها وبين جملة أبيات من قصيدة زهير التي مطلعها:

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فانْفَرَقَا ... وَعُلِّقَ القَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ ما عَلِقا[2]

وأشار إلى المعاني التي يظن أن عليها طابع زهير. وفي كتابه في الأدب الجاهلي[3] إشارة إلى مثل ذلك أيضا.

وقد ذهب إلى هذا أيضا الدكتور شوقي ضيف، فأعاد ذكر ما قاله الدكتور طه حسين، فقال عن قصيدة بانت سعاد: «.. ونراه يستهلها بالغزل، إذ يذكر سعاد وفراقها وأن قلبه مرتهن عندها فليس له فكاك، وكأنه يتأثر أباه في بعض غزله، إذ يقول في إحدى قصائده:

وَفارقَتْكَ بِرَهْنٍ لَا فِكَاكَ لَهُ ... يَوْمَ الوَدَاعِ فَأَمْسَى الرَّهْنُ قَدْ غَلِقَا[4]

ويلح في وصف سعاد ويشبهها بالظبي ويشبه ريقها بالخمر، متأثرا في ذلك أباه في نفس القصيدة، كما تأثره في الحديث عن إخلاف صاحبته لوعدها. ويخرج من ذلك إلى وصف

---

(١) انظر حديث الأربعاء ص ١٢١ وما بعدها.

(٢) انظر البيت في ديوان زهير ص ٣٣. والخليط: المخالط لهم في الدار وهم الذين يخالطونك. ويقال: قد جد فلان في أمره وأجد اذا أخذ فيه، فهو جاد ومجد. وانفرق: انقطع.

(٣) انظر ذلك في كتاب: في الأدب الجاهلي ص ٢٩١ وما بعدها.

(٤) ديوان زهير ص ٣٣، قد غلق: أي لا فكاك له. والرهن ها هنا: القلب.

ناقته مستلهما ما نظمه أبوه في هذا الموضوع من قبل . . »[١]

كما لاحظ الدكتور سيد حنفي أيضا تأثر كعب في قوله :

زَالُـوا فَمَا زالَ أَنْكَـاسٌ وَلَا كُشُفٌ عِنْـدَاللِّقَـاءِوَلَا مِيـلٌ مَعَـازِيـلُ

بزهير بن أبي سلمى في قوله :

فِي حَوْمَةِ المَوْتِ إِذْ ثَابَتْ حلائِبُهُـمْ لَيْسُوا بِكُشْفٍ وَلَا عُزْلٍ وَلَا مِيلٍ [٢]

ومن الطبيعي أن يتأثر كعب بأبيه الذي نشأ في أكنافه وسمع شعره وكلامه ورأى ما رآه أبوه وأحس ما أحس . وقد افتخر كعب نفسه بهذا وعدّه علامة على انتمائه ، فقال :

أَقُـولُ شَبِيهَـاتٍ بِمَـا قَـالَ عَـالِمـاً بِهِنَّ وَمَنْ يُشْبِـهْ أَبَـاهُ فَمَـا ظَلَمْ [٣]

وقد لاحظت وجود قصائد للأعشى في ديوانه تشبه قصيدة « بانت سعاد» لكعب، كقصيدته التي أولها :

بَـانَتْ سُعَـادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَـا رَابَـا وَأَحْدَثَ النَّأْيُ لِي شَوْقاً وَأَوْصَابَا[٤]

وقصيدته التي أولها :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمسَى حَبْلُهَا ٱنْقَطَعَـا وَٱحْتَلَّتِ الغمْرَ فَٱلْجدَّيْنِ فَٱلْفرعَا[٥]

وهذا البيت الأخير يشبه بيت النابغة :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمسَىٰ حَبْلُهَا ٱنْجَذَمَا وَٱحْتَلَّتِ الشرْعَ فَالأَجْزَاعَ مِنْ إِضَمَا[٦]

---

(١) انظر العصر الاسلامي للدكتور شوقي ص ٨٥ .
(٢) انظر الشعر الجاهلي للدكتور سيد حنفي ص ٢٠٥ . وبيت زهير في ديوانه ص ٣١٠ . ثابت : رجعت، حلائبهم : جماعتهم . والأكشف : الذي لا ترس معه . والأميل : الذي لا سيف معه .
(٣) انظر ديوان كعب ص ٦٥ .
(٤) ديوان الأعشي ص ٣٦١ ، راب من الريب وهو الشك والظنة والتهمة .
(٥) ديوان الأعشي ص ١٠١ .
(٦) ديوان النابغة ص ٦١ ، انجذم : انقطع ، الشرع : موضع ، إضم : اسم واد .

وهذا النحو في الشعر العربي كثير. قال عبدالقادر البغدادي: وأما القصائد التي أولها بانت سعاد فكثيرة تزيد على خمسمائة قصيدة، منها قول ربيعة بن مقروم، وهو مخضرم:

بَانَتْ سُعَادُ فَأَمْسَى ٱلْقَلْبُ مَعْمُوداَ وَأَخْلَفَتْكَ ٱبْنَةُ ٱلْحُرِّ ٱلْمَواعِيـدَا»[1]

* * *

فإذا جئنا إلى القصائد اللامية التي صيغت على نهج قصيدة كعب، وجدنا من بينها لامية عبدة بن الطبيب. وفي هذه اللامية كثير من تعبيرات كعب ومفرداته اللغوية وتركيباته الشعرية وأجزاء من أبياته أيضا. وقصيدة عبدة التي يظهر فيها ذلك هي قصيـدته التي مطلعها[2]:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ ٱلْهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَـا بَعِيدُ الـدَّارِ مَشْغُولُ

وقد أشار إلى هذه الملاحظة كذلك الدكتور طه حسين، حيث قال: «ولست أصدق أن المصادفة وحدها هي التي أنطقت شاعرا معاصرا لكعب بهذه الأبيات الحلوة التي تشبه غزل كعب، لا في المعاني والألفاظ وحدها، بل في الوزن والقافية أيضا، وهذا الشاعر هو عَبْدة ابن الطبيب. وقد قال قصيدته التي أشير إليها بعد كعب من غير شك، لأنه قالها في أثناء الفتح أيام عمر. وأنت تستطيع أن تقرأ هذه القصيدة في المفضليات، فسترى فيها كثيرا جدا من معاني كعب وزهير، ومن ألفاظ كعب وزهير أيضا»[3].

وقبل أن أتكلم على وجوه التشابه بينها وبين لامية كعب ومفرداته اللغوية، أشير الى أن هذا المطلع يوازي مطلع قصيدة طفيل التي أشرت إليها من قبل[4]:

هَلْ حَبْلُ شَمَّاءَ قَبْلَ ٱلْبَيْنِ مَوْصُولُ أَمْ لَيْسَ لِلصُّرْمِ عَنْ شَمَّاءَ مَعْدُولُ

(١) انظر حاشية على شرح بانت سعاد، عند شرح البيت الأول.

(٢) انظر القصيدة في المفضليات ٢/٦٤٣، شرح التبريزي تحقيق فخر الدين قباوة.

(٣) حديث الأربعاء ص١٢٣.

(٤) انظر ما سبق ص ١٨٧ وما بعدها.

فهو يشبه مطلع عبدة نفسه في التركيب والألفاظ والمعنى. ولذلك يمكن أن نقول إن هذه القصائد جميعا تبدو كالأصداء المتجاوبة، حيث يمكن أن نرى في كل قصيدة منها صدى من القصائد الأخرى.

أمّا ما نجده في قصيدة عَبْدة من تأثر مباشر بقصيدة كعب، ففي قول عبدة:

بِجَسْــرَةٍ كَعَــلاَةِ ٱلْقَيْنِ دوْسَــرَةٍ   فِيهَــا عَلَى ٱلأَيْنِ إرْقَــالٌ وَتَبْغِيــلُ[1]

فهنا إشارة ظاهرة إلى بيت كعب:

وَلَــنْ يُبَــلِّغَــهَــا إلاَّ عُــذَافِــرَةٌ   فِيهَــا عَلَى ٱلأَيْنِ إرْقَـالٌ وَتبْغِيــلُ

ويقول عبدة أيضا:

تَهْدِي الرِّكَابَ سَلُوفٌ غَـيْرُ غَافِلَةٍ   إِذَا تَوَقَّدَتِ الحِــزَّانُ وَٱلْمِيــلُ[2]

وهو من قول كعب:

تَـرْمِي ٱلْغُيُـوبَ بِعَيْنَيْ مُفْـرَدٍ لَهَقٍ   إِذَا تَــوَقَّـدَتِ ٱلْحِــزَّانُ وٱلْمِيــلُ

وقوله:

يَخْفِي التُّـرَابَ بـأَظْـلاَفٍ ثَمَـانِيَـةٍ   فِي أَرْبَعٍ مَسُّهُنَّ الأَرْضَ تَحْلِيلُ[3]

هو أيضا من قول كعب:

تَخْدِي عَلَى يَسَرَاتٍ وَهْي لاحِقَـةٌ   ذَوَابِــلٍ مَسُّهُنَّ الأَرْضَ تَحْـلِيــلُ

فالمعنى والألفاظ في البيتين متقاربة، وإن كان بيت عبدة في الثور الوحشي وبيت كعب في الناقة.

---

(١) المفضليات ص ٦٤٧، الإرقال والتبغيل ضربان من السير.
(٢) المصدر السابق ٦٥٤، السلوف: المتقدمة لما سايرها.
(٣) المصدر نفسه ص ٦٦٧، يخفي التراب: يستخرجه لشدة عدوه. في أربع: يعني القوائم.

أما قول عبدة:

قَرْوَاءَ مَقْذُوفَـةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَـا   فَرْطُ المِرَاحِ إِذَا كَلَّ المَرَاسِيلُ[1]

وقوله:

رَعْشَـاءُ تَنْهَضُ بالـذِّفْرَىٰ مـواكِبَـةٌ   فِي مِـرْفَقَيْهَا عنِ الـدَّفَّيْنِ تَفْتِيلُ[2]

ففيهما غير قليل من قول كعب:

عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ   مِـرْفَقُهَا عَنْ بَنَـاتِ الـزَّوْرِ مَفْتُـولُ

وهذا كله يدل على أن قصيدة كعب كانت حاضرة في وعي عبدة بن الـطبيب وفي وجدانه حين أنشأ قصيدته اللامية[3] .

وعند تحليل لاميـة عبدة نجـد الناقـة، وهي من العناصـر الشعريـة الأساسيـة في القصيدة، قد اختلطت بعدة عناصر أخرى وأهمها: المحبوبة التي افتتح القصيدة بذكرها واسمها خولة، والثور الوحشي، والمنهل الذي يرده القوم، والفرس، والخمر، بالإضافة إلى بعض العناصر الأخرى التي يستطرد إليها الشاعر من آن لآن.

وأكثر هذه العناصر حظا من الذكر في قصيدته الثور الوحشي الذي استغرق واحدا وعشرين بيتا من قصيدته. وقد استطرد عبدة ـ شأنه شأن جميع الشعراء ـ إلى ذكر الثور الوحشي في سياق كلامه عن الناقة. وقد أسبغ عبدة على الثور جوا من البهجة والسرور فجعله مكحولا وجعله مرتديا ثوبا أبيض جديدا:

كَـأَنَّهَـا يَـوْمَ وِرْدِ الْقَـوْمِ خَـامِسَـةً   مسَـــافِرٌ أَشْعَبُ الـرَّوْقَيْنِ مَكْحُولُ

---

(١) نفسه ص ٦٤٩، القرواء: الطويلة القرا وهو الظهر. المراسيل: السراع.

(٢) نفسه ص ٦٥٤، الرعشاء: التي تهتز في سيرها لحدتها. والذفرى: عظم خلف الأذن. وتنهض بالذفرى: يريد أنها سامية الطرف تنهض صعدا. الدفان: الجنبان. مواكبة: تأخذ المواكب.

(٣) وقصيدة عبدة قيلت بعد وقعة القادسية حوالى سنة ١٣ هـ، وذلك بعد قول كعب قصيدته بسنوات.

مُجْتَـابُ نِصْعٍ جَـدِيدٍ فَـوْقَ نُقْبَتِهِ   وَلِلْقَـوَائِمِ مِنْ خَـالٍ سَـرَاوِيـلُ
مُسَفَّـعُ الْخَدِّ فِي أَرْسَـاغِـهِ خَـدَمٌ   وَفَوْقَ ذَاكَ إِلَى الكَعْبَيْنِ تَحْجِيلُ(1)

وبقية القصة معروفة، فهذا الثور قد باكره أحد القانصين بأكلبه فأرسلها عليه، فخاض الثور صراعا عنيفا معها حتى انتصر عليها أخيرا بأن ترك بعضها مقتولا وبعضها مضرجا بدمائه:

بَـاكَـرَهُ قَـانِصٌ يَسْعَى بِـأَكْلُبِـهِ   كَـأَنَّهُ مِنْ صِـلَاءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ
يَـأْوِي إِلَى سَلْفَعٍ شَعْثَـاءَ عَـارِيَـةٍ   فِي حَجْرِهَا تَوْلَبٌ كَالْقِـرْدِ مَهْزُولُ
يُشْلِي ضَـوَارِيَ أَشْبَـاهـاً مُغَـرَّثَـةً   فَلَيْسَ مِنْـهَـا إِذَا أَمْكَنَّ تَهْلِيـلُ
يَتْبَعْنَ أَشْعَثَ كَـالسِّرْحَانِ مُنْصَلِتاً   لَـهُ عَلَيْهِنَّ قِيدَ الـرُّمْحِ تَمْهِيـلُ
فَـضَمَّـهُنَّ قَلِيـلاً ثُمَّ هَـاجَ بِـهِ   سُفْـعٌ بِـآذَانِهَـا شَيْنٌ وتَنْكِيـلُ

إلى أن يقول:

حَتَّىٰ إِذَا مَضَّ طَعْناً فِي جَوَاشِنِهَـا   وَرَوْقُـهُ مِنْ دَمِ الأَجْـوَافِ مَعْلُولُ
وَلَّىٰ وَصُرِّعْنَ فِي حَيْثُ ٱلْتَبَسْنَ بِهِ   مُضَـرَّجَاتٌ بِـأَجْـرَاحٍ وَمَقْتُـولُ(2)

وقد ذهب الدكتور مصطفى ناصف عند تحليله لأبيات ساقها من لامية عبدة، إلى أنها تفوح بمعنى العمل. وأدار تحليله للأبيات على هذه الفكرة. والأبيات في وصف الناقة:

---

(1) المفضليات ص ٦٥٧. الورد: إتيان الماء، الأشعب: الذي انشعب قرناه. والروق: القرن. المجتاب: اللابس. النصع: الأبيض. والخال: برود فيها خطوط سود وحمر. والسفعة: سواد إلى حمرة. والخدم: البياض.

(2) مملول: قد وضع في الملة وهي الرماد الحار. سلفع: امرأة جريئة. التولب: ولد الحمار وهو يعني ولدها. يشلي: يدعو. والضواري: التي تعودت الصيد من الكلاب. وجعلها أشباها لأنها من أصل واحد اختاره. والتهليل: الرجوع والنكوص. الأشعث: صفة القانص. مض طعنا: يعني الثور أوجع طاعنا في صدور الكلاب. معلول: سقى عللا بعد نهل من دمائها.

فَعَدِّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ
بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ فِيهَا عَلَى الأَيْنِ إِرْقَالٌ وتَبْغِيلُ
عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ إِذَا زُجِرَتْ مِنْ خَصْبَةٍ بَقِيَتْ فِيهَا شَمَالِيلُ
قَرْوَاءَ مَقْذُوفَةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَا فَرْطُ المِرَاحِ إِذَا كَلَّ المَرَاسِيلُ
وَمَا يَزَالُ لَهَا شَأْوٌ يُوَقِّرُهُ مُحَرَّفٌ مِنْ سُيُورِ الغَرْفِ مَجْدُولُ
إِذَا تَجَاهَدَ سَيْرُ القَوْمِ فِي شَرَكٍ كَأَنَّهُ شَطِبٌ بِالسَّرْوِ مَرْمُولُ
نَهْجٍ تَرَى حَوْلَه بَيْضَ القَطَا قُبَصاً كَأَنَّه بِالأفَاحِيصِ الحَوَاجِيلُ
حَوَاجِلٌ مُلِئَتْ زَيْتاً مُجَرَّدَةٌ لَيْسَتْ عَلَيْهِنَّ مِنْ خُوصٍ سَوَاجِيلُ(١)

قال: «هذه الصور مفيدة حقا، أعني صورة علاة القين أو سندان الحداد، وصورة سيور الجلد المدبوغ ، وصورة تشذيب النخيل، وصورة الحصير، وصورة القوارير الصغار التي ملئت زيتا. ومن الواضح أن كل هذه الصور تدور حول فكرة العمل اليدوي الذي يخلقه الانسان. . . فالصور السابقة من الممكن أن تفوح بمعنى العمل. ولو مضى القارىء دون التفات إلى الصورة الأولى، لكان من الجائز أن تذكره الصورة الثانية أو الثالثة فهي صور متلاحقة، ولكنها تؤلف ما يشبه النسيج الواحد»(٢).

وصحيح أن القصيدة الشعرية عموماً تؤلف ما يشبه النسيج الواحد. ولكن هذا المعنى نفسه هو الذي يجعلنا نرفض أن تكون فكرة العمل هي الفكرة التي تدور حولها الأبيات، وذلك لأن فكرة الناقة المرحة التي رفضها هو، هي فيما أتصور المحور الذي تدور

(١) المفضليات ص ٦٤٧ وما بعدها، القين: الحداد، العلاة: السندان، العنس: الصلبة. القنوان: جمع القنو، وهو العذق بما عليه قبل أن ينضج والخصبة: نوع من النخل أطولها سعفا وأعرضها خوصا. شماليل: بقايا متفرقة في أماكن. يشعفها: يصيب شعفها ويستخفها. الشأو: الطلق. يوقره: يكف منه. المحرف: زمان له حروف من الضفر. الغرف: الذي دبغ بالتمر ودقيق الشعير. والشرك: الطريق. والشطب: سعف النخيل تتخذ من قشره الحصر. النهج: الطريق الواضح. القبص: جمع قبصة وهي ما أخذ بأطراف الأصابع. الحواجيل: القوارير. السواجيل: جمع ساجول وسوجل: وهو الغلاف.

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١١٩ وما بعدها.

حوله الأبيات وتتجاوب أصداؤ ها في القصيدة بأسرها. فعبدة يضفي جوا من البهجة والمرح والزينات والبهرج على كل الأشياء التي تعرض لها في قصيدته. ووصف الناقة بأنها تشبه علاة القين شائع في الشعر العربي، ومن ذلك أبيات الشماخ اللامية:

كَـأَنَّمـا فَـاتَ عَيْنَيْهَـا ومَذْبَحَها   مُشَرْجَعٌ مِنْ عَلَاةِ القَيْنِ مَمْطُولُ(١)

ولو جاز أن نسقط على الشعر ما يتراءى من المعاني للوهلة الأولى، أو ما يرتبط في أذهاننا به من أشياء، لقلنا إن شعر الشماخ يدور هو أيضا حول فكرة العمل.

وهكذا سترتد جملة من الشعر متباينة إلى معنى واحد، لمجرد أن فيهـا ذكراً لشيء مشترك كالعلاة في شعر الشماخ وعبدة. وصورة سيور الجلد المدبوغ مثلاً قد تثير في أذهاننا فكرة العمل، ولكنها تثير في أذهاننا كذلك فكرة التناسق والنمنمة والزخرف التي تعبر عنها كلمة «مجدول». وهذا المعنى كذلك يمكن رؤ يته في بيض القطا الذي يشبه قوارير ممتلئة زيتا بحيث تشف عما فيها لتجردها عما يغلفها. والطريق كذلك يشبه الحصير المنسوج لأن الإبل تترك آثار أقدامها فيه وترسم خطوطاً عليه فيتراءى كالحصير المرمل، كما قال كعب في إحدى قصائده:

وَلَا حِبٍ كَحَصِيرِ الرَّامِـلَاتِ تَرَىٰ   مِـنَ ٱلْمَطِيِّ عَلَى حَافَاتِهِ خُنُفَا(٢)

وبقية القصيدة تدور حول هذه المعاني أيضا، أعني حول إضفاء جو من الزينة والبهرج على موضوعاتها، فيصف في آخرها مجالس اللهو والزينة فيقول:

وَقَـدْ غَدَوْتُ وَضَوْءُ الصُّبْحِ مُنْفَتِقٌ   وَدُونَـهُ مِنْ سَـوَادِ اللَّيْلِ تَجْلِيـلُ
إِذْ أَشْرَفَ الدِّيكُ يَدْعُو بَعْضَ أُسْرَتِهِ   لَـدَى الصَّبَاحِ وَهُمْ قَـوْمٌ مَعَازِيـلُ
إِلَى التِّجَـارِ فَـأَعْـدَانِي بِلَذَّتِـهِ   رِخْوُ الإِزَارِ كَنَصْلِ السَّيْفِ مَشْمُولُ

(١) ديوان الشماخ ص ٢٧٤، والمشرجع: المُطَوَّل الذي لا حرف لنواحيه من مطارق الحدّادين.
(٢) ديوان كعب ص ٧٣.

خِـرْقٌ يَجِدُّ إِذَا مـا الأَمْرُ جَـدَّ بِـهِ مُخَـالِطُ اللَّهْوِ واللَّذَّاتِ ضِلِّيـلُ(١)

ثم ينتقل عبدة من هذه الأبيات التي يبدو فيها كالمزخرف حين يصف اختلاط ضوء الصبح بسواد الليل، بأن يجعل السواد تجليلاً لضوء الصبح، فيقول:

حَتَّى اتَّكَأْنَا عَلَى فُـرْشٍ يُزَيِّنُهَـا مِنْ جَيِّـدِالـرَّقـمِ أَزْوَاجٌ تَهَـاوِيـلُ
فِيهَا الدَّجَاجُ وَفِيها الأُسْـدُ مُخْدِرَةٌ مِنْ كُـلِّ شَيْءٍ يُرَى فِيهـا تَمَـاثِيـلُ
فِي كَعْبَـةٍ شَـادَهَـا بَـانٍ وَزَيَّنَهَـا فِيهَـا ذُبَالٌ يُضِيءُ اللَّيْلَ مَفْتُولُ(٢)

وهو في هذه الأبيات الثلاثة يصف الفرش وما يزينها من الوشي والنمانم، ويتقصّى وصف ما فيها من صور وتماثيل، كصور الدجاج والأسود وصورة الكعبة المزيّنة التي رسم عليها مصباح يضيء الليل، مما يؤكد حرص الشاعر على إضفاء الإحساس بالزينات والزخارف في القصيدة.

ونستطيع أن نتنبّه أيضاً لهذا المعنى نفسه في صور التعبير المختلفة من قول الشاعر:

والكُـوبُ أَزْهَـرُ مَعْصُـوبٌ بِقُلَّتِـهِ فَوْقَ السِّيَاعِ مِنَ الـرَّيْحَانِ إِكْلِيـلُ
مُبَـرَّدٌ بِمِـزَاجِ المَـاءِ بَيْنَهُـمَـا حَبٌّ كَجَوْزِ حمارِ الوَحْشِ مَبْزُولُ
والكُـوبُ ملآنُ طـافٍ فَوْقَـهُ زَبَـدٌ وَطَابَقُ الكَبْشُ ذي السَّفُّودِ مَخْلُولُ
يَسْعَى بِهِ مِنْصَفٌ عَجْلَانُ يَنْفُضُهُ فَوْقَ الخِوَانِ وفي الصَّاعِ التَّوَابِيلُ(٣)

فجعل للدَّنِّ إكليلاً من الريحان، ثم جعل الكوبَ يطفو فوقه الزبد في منظر أخّاذ.

---

(١) المفضليات ص ٦٧٩ وما بعدها. والتجار: الخمارون. أعداني: أعانني. مشمول: تصيبه أريحية للسخاء، كأنها ريح شمال.

(٢) المفضليات ص ٦٨٢ وما بعدها. والرقم: ضرب من الوشي. وأراد بالتهاويل أن فيها صورا. والزوج: النمط. والكعبة: بيت مربع.

(٣) المفضليات ص ٦٨٣، السياع: الطين. وقلته: أعلاه. بينهما: بين الكوب والأصيص. والجوز في كل شيء وسطه. طابق الكبش: قطعة منه. يسعى به، أي بالشواء، والمنصف: الخادم. وأراد بالصاع القدح من الخشب. والتوابيل: الأبازير.

ثم يقول عبدة بعد ذلك:

ثُمَّ آصْطَبَحْتُ كُمَيْتاً قَرْقَفاً أُنُفاً　　مِنْ طَيِّبِ الرَّاحِ، واللَّذَّاتُ تَعْلِيلُ
صِرْفاً مِزَاجاً وأَحْيَاناً يُعَلِّلُنَا　　شِعْرٌ كَمُذْهَبَةِ السَّمَّانِ مَحْمُولُ
تُذْرِي حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءُ آنِسَةٌ　　فِي صَوْتِها لِسَماعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ
تَغْدُو عَلَيْنَا تُلَهِّينا ونَصْفِدُهَا　　تُلْقَى البُرُودُ عَلَيْهَا والسَّرَابِيلُ(١)

ولا شيء أدل على تمكن جو الزينات و البهجة في إحساس الشاعر من تشبيهه الشعر، وهو من المدركات السمعية، بمذهبة السمان وهو ضرب من النقش.

وهكذا نستطيع أن نقرأ هذا المعنى في أبيات كثيرة من القصيدة التي قالها عبدة، فهو فيها كالمأخوذ بالألوان والأضواء والزخارف وجوّ المدينة التي فيها الديك والفيل، كما قال هو في مطلع قصيدته:

حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةً　　أَهْلَ المَدَائِنِ فِيهَا الدِّيكُ وَالفِيلُ

وهكذا تترامى جميع المعاني في النهاية إلى أفق واحد من الدلالة تصبّ فيه جميع الصور والأفكار، هو إحساس الشاعر بالبهجة والسرور وجو الزينات.

* * *

وللشماخ بن ضرار الذبياني قصيدة لامية أيضا. وهي من البحر البسيط كذلك، اقتدى فيها بصاحب البردة واقتفى أثره في كثير من الأبيات. وقصيدة الشماخ مطلعها:

بَانَتْ سُعَادُ فَنَوْمُ الْعَيْنِ مَمْلُولُ　　وَكَانَ مِنْ قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُولُا(٢)

وظاهر التشابه بين هذا البيت ومطلع قصيدة كعب، وخاصة في الشطر الأول. ولكن هناك

---

(١) المصدر نفسه ص ٦٨٥، والقرقف: الخمر الصافية. واللذات تعليل: تخفيف للنفس من كدّ الجد واتعابه. ومذهبة السمان: ضرب من النقش. والمحمول: الذي يحمله الناس ويروونه لحسنه. والجيداء: الطويلة الجيد أي العنق، يعني قينة. والآنسة: المنبسطة المتحدثة. والصفد: العطية.

(٢) ديوان الشماخ ص ٢٧١.

مواضع أخرى كثيرة يظهر فيها بوضوح استعمال الشماخ لتعبيرات كعب، بل استعماله لأبياته نفسها ولأنصاف أبياته. يقول الشماخ مثلا في وصف الناقة:

وَجِلْدُها مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ الصَّيْدَاءِ مَهْزُولُ[1]

وهذا البيت يشبه قول كعب:

وَجِلْدُها مِنْ أُطُومٍ مَا يُؤَيِّسُهُ طِلْحٌ بِضَاحِيَةِ ٱلْمَتْنَيْنِ مَهْزُولُ

إلا أن كعبا قال: بضاحية المتنين وقال الشماخ: بضاحية الصيداء. وقد قال ابن هشام في شرحه: «وهذا ونحوه محتمل للأخذ ولتوارد الخواطر». ثم قال: «ونظير ذلك أن امرأ القيس قال:

وقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسىً وتَجَمَّلِ

وقال طرفة كذلك، إلا أنه قال: وتجلد، لأن قوافي معلقته دالية»[2].

وقول الشماخ أيضا:

تَذُبُّ ضَيْفاً مِنَ الشَّعْرَاءِ مَنْزِلُهُ مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ[3]

هو كقول كعب:

يَمْشِي القُرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُهُ مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ

فالبيتان كما نرى يتفقان في العجز، وهما وإن كانا يختلفان في صدر البيت في كل منهما، إلاّ أن هذا الاختلاف لا يعدو أن يكون اختلافا في الألفاظ.

وقول الشماخ أيضا:

---

(١) ديوانه ص ٢٧٥.

(٢) شرح بانت سعاد ص ١٣٢.

(٣) ديوان الشماخ ص ٢٧٦، والشعراء: ذباب أزرق

وقَدْ تُلاَقِي بِيَ الحَـاجَاتِ دَوْسَـرَةٌ   فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ[1]

يلتقي في عجزه مع قول كعب:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَـا عَبْـلٌ مُقَيَّـدُهَـا   فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

وقوله:

غَلْبَـاءُ رَكْبَـاءُ عُلْكُـومٌ مُـذَكَّـرَةٌ   لِـدَفِّهَا صَفْصَفٌ قُـدَّامُهَـا مِيـلُا[2]

هو بغير شك من قول كعب:

غَلْبَـاءُ وَجْنَـاءُ عُلْكُـومٌ مُـذَكَّـرَةٌ   فِي دَفِّهـا سَعَـةٌ قُـدَّامُهـا مِيـلُ

ويضاف إلى ما سبق قول الشماخ:

كَـأَنَّ مَا فَـاتَ لَحْيَيْهَـا ومَـذْبَحهَـا   مُشَرْجَعٌ مِنْ عَلاَةِ القَيْنِ مَمْطُولُ[3]

فإن به شيئاً غير قليل من قول كعب:

كَـأَنَّ مَا فَـاتَ لَحْيَيْهَـا ومَـذْبَحهَـا   مِنْ خَطْمِهَا وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بِـرْطِيلُ

والذي لا شكّ فيه أن الشماخ قد قصد في لاميته قصداً إلى تناول المعاني والألفاظ التي تناولها كعب في قصيدته. وافتتاحه القصيدة بـ« بانت سعاد» إشارة واضحـة إلى ذلك. وصحيح أن هناك قصائد أخرى كثيرة سبقت قصيدة كعب وكلها مفتتحة بـ«بانت سعاد»، إلا أن احتذاء الشمّاخ قصيدة كعب خاصة يرجحه استعماله لكثير من التراكيب التي نراها عند كعب بالإضافة إلى إيراده جملة من تعبيرات الشاعر وأنصاف أبياته.

---

(١) ديوان الشماخ ص ٢٧٢.

(٢) ديوان الشماخ ص ٢٧٣، غلباء: غليظة الرقبة، علكوم: شديدة صلبة. صفصف: ملاسة واستواء. قدامها ميل: يصفها بطول العنق.

(٣) ديوان الشماخ ص ٢٧٤ والمشرجع: المطول الذي لا حرف لنواحيه. العلاة: السندان.

ويختلف الشماخ عن كعب في إيجازه للمقدمة الغزلية التي لم تستغرق منه سوى ثلاثة أبيات فقط بينما زادت في قصيدة كعب على اثني عشر بيتا. ثم تذهب سائر أبيات قصيدة الشماخ في وصف الناقة، فيباري فيها الشماخ كعباً في أبياته. ولكنه يستطرد في خلال وصفه للناقة الى ذكر عنصرين لم يذكرهما كعب، هما الظليم وأنثاه من جهة، والأتان من جهة أخرى.

وكما قلنا من قبل في تحليل قصيدة عبدة، نقول في تحليل قصيدة الشماخ: إن هناك أفقاً نهائيّاً من الدلالة تنتهي عنده المعاني في قصيدة الشماخ، وهو في تصوري إبراز فكرة الحياة والميلاد. وقد تأدّى الشمَّاخ إلى هذا المعنى من خلال العنصرين اللذين أشرت إليهما، أعني الظليم والأتان.

فقد استطرد إلى العنصر الأوّل وهو الظّليم وأنثاه في سياق ذكره للناقة وتشبيه رجليها برجلي الظليم، فجاء بما يشبه الحكاية التي اختار لها أنثى الظليم لتساير الذكر في رحلتهما من مكان إلى مكان وقد قصدا إلى الموضع الذي تركا فيه البيض. وقد قطعا هذه الرحلة بضرب من العدو سريع ومشتد. وهما يتركان في الأرض آثارا ويخددانها بفعل أظلافهما فيها، ثم ينتهيان إلى البيض الذي تركاه فيجدانه قد انفلق عن صغارهما. ولكن هذه الصغار ظلّت باقية فيه، فكان البيض لها كالسراويل. فأخذ الأبوان يزيلان قشر البيض عنها ليساعداها على الخروج منه، فخرجت كأنها الورق المغسول من أوراق «البسباس»- خرجت ولها زجل وصياح، كما كان لها زهو وإشراق كنور النبات أو زهره. قال الشمّاخ ذاكراً هذا كله ابتداءً من ذكر الناقة:

تَهْوِي بِهَا مُكْرَبَاتٌ فِي مَرَافِقِهَا	فُتْلٌ صِيَابٌ مَيَاسِيرٌ مَعَاجِيلُ
يَدَا مَهَاةٍ وَرِجْلَا خَاضِبٍ سَنِقٍ	كَأَنَّهُ مِنْ جَنَاهُ الشَّرْىَ مَخْلُولُ
هَيْقٌ هِزَفٌّ وَزَفَّانِيَّةٌ مَرَطَى	زَعْرَاءُ رِيشُ ذُنَابَاهَا هَرَامِيلُ
كَأَنَّما مُنْتَنَى أَقْمَاعٍ مَا مَرَطَتْ	مِن العِفَاءِ بِلِيتَيْهَا ثَآلِيلُ
تَرَوَّحا مِنْ سَنَامِ العِرْقِ فَالْتَبَطَا	إلى القِنَانِ الَّتِي فيها المَدَاحِيلُ

إِذَا آسْتَهَلَّا بِشُؤْبُوبٍ فَقَدْ فُعِلَتْ بِمَا أَصَابَا مِنَ الأَرْضِ الأَفَاعِيلُ
فَصَادَفَا البَيْضَ قَدْ أَبْدَتْ مَنَاكِبَهَا مِنْهُ الرِّئَالُ لَهَا مِنْهُ سَرَابِيلُ
فَنَكَّبَا يَنْقُفَانِ البَيْضَ عَنْ بَشَرٍ كَأَنَّهُ وَرَقُ البَسْبَاسِ مَغْسُولُ
ثُمَّ آسْتَمَرَّا بِحَفَّانٍ لَهُ زَجَلٌ كَالزَّهْوِ أَرْجُلُها فِيهَا عَقَابِيلُ[1]

تلك هي القصة الأولى المتصلة بالناقة، وهي قصة الظليم والبيض. أما القصة الثانية فهي متصلة بالناقة أيضا، وهي قصة الأتان الوحشية التي منعها رؤ يتها للصائدين في ورود الماء الذي سارت إليه بليل، فظلت تحوم حوله ثلاث ليال، وكلما أرادت الورود رأت شخوص الرجال قائمة أمامها فأحجمت. وبقيت كذلك لا عون لها إلا عينها تهديها ولا تكذبها. ولقد غارت من شدة العطش حتى صارت كالمسمولة. وقد أيقنت الأتان بأن لا سبيل أمامها لورود ماء « ذاهاش» لأن فيه منيتها. أما الماء الكائن بشرقي «احلياء»، فهي تعلم كذلك أن هناك من يشغله. وبينا هي على هذا الحال عنَّ لها مورد كانت قد غفلت عنه، فهوت إليه بليل كالمستغيثة، فأغاثها الماء. وكان عنده جماعة من الثكلى يندبن ويردّدن نشيداً خالداً حزيناً. ولم تكن هذه الجماعة من النساء أو الآدميين أو الوحوش، بل جماعة من الحمام الورق قائمة كعهدها تردّد فوق الماء نشيدها الخالد: هديل، تدعو به الهديل الذي هلك على أيّام نوح. هنالك اندست الأتان إلى الماء ونهلت منه حتى ارتوت، ثم أخذت في طريقها لتستأنف الحياة لا تنتظر شيئا، وقد خرجت من الماء مكسوة قوائمها بسروال من الطحلب. قال الشمّاخ:

---

(١) ديوان الشماخ ص ٢٧٧ وما بعدها. مكربات: مشدودات، صياب: جمع صائب. والخاضب الظليم الذي اغتلم فاحمرت ساقاه. سنق: شبعان كالمتخم والسنق: البشم. الشرى: الحنظل. مخلول: في فمه خلال وهي عيدان توضع في لسان الفصيل لتمنعه من رضع أمه. الهيق: الظليم الطويل. الهزف: الخفيف. والزفانية: النعامة التي تتبختر في عدوها كأنها ترقص. مرطى: سريعة. والذنابي: ذنب الطائر. هراميل: جمع هرمول وهي قطعة من الشعر تبقى في نواحي الرأس وكذلك من الريش والوبر. والعفاء: الريش. والليتان: صفحتا العنق. تروحا: سارا وقت الرواح. سنام العرق: جبل. التبطا: الالتباط العدو مع وثب. القنان: جبل. الرئال: أولاد النعام. نكبا: مالا. البشر: جمع بشرة. البسباس: نبت طيّب الرائحة. الحفان: فراخ النعام وصغارها. الزهو: نور النبات وزهره وإشراقه. والعقابيل: قروح صغار من بقايا المرض.

كَـأَنَّ رَحْلِي عَلَى حَقْبَـاءَ قَـارِبَـةٍ ... أَحْمَىٰ عَلَيْهـا الأَبَـانَيْنِ الأَرَاجِيـلُ
حَـامَتْ ثَلاثَ لَيَـالٍ كُلَّمـا وَرِدَتْ ... زَالَتْ لَهَـا دُونَـهُ مِنْهُمْ تَمَـاثِيـلُ
قَدْ وَكَّلَتْ بالهُـدَىٰ إِنْسَانَ صَـادِقَةٍ ... كَـأَنَّـهُ مِنْ تَمَـام الـظِّمْءِ مَشْغُول
فَـأَيْقَنَتْ أَنَّ ذَا هَــاشٍ مَنِيَّتُـهَـا ... وَأَنَّ شَـرْقِيَّ إِحْلِيَّـاءَ مَشْغُـو؟ل
فَـطَرَّقَتْ مَشْرَبـاً تَهْوِي ومَـوْرِدُهَـا ... مِنَ الأُسَيْحِمِ فَـالرَّنْقَـاءِ مَشْمُـولُ
حَتَّى آسْتَغَاثَتْ بِجَوْنٍ فَوْقَهُ حُبُـكٌ ... تَدْعُو هَـدِيلاً بِـهِ الوُرْقُ المَثَـاكِيلُ
ثُمَّ آسْتَمَـرَّتْ عَلَى وَحْشِيِّهَا وَبِهَا ... مِنْ عَرْمَضٍ كَوَخيفِ الغِسْلِ تَحْجِيلُ(١)

وهذه الصورة الأخيرة ـ أعني صورة الأتان التي صدرت عن الماء وبها تحجيل من أثر الطحلب ـ تعيد إلى الذهن صورة صغار النعام التي خرجت عن البيض الذي اشتملت عليه أسافلها كأن لها منه سراويل أو « سرابيل » كما جاء في البيت.

وليس استنباط العلاقة بين لفظتي « السراويل » أو «السرابيل» و«التحجيل» اجتهاداً محضاً، فإنّا إذا قلنا إن الشعر العربي يشرح بعضه بعضا ويكمله، استطعنا بالعودة إلى لامية عبدة بن الطبيب الوصول إلى هذا الربط بين اللفظتين. قال عبدة في سياق كلامه عن الثور الوحشي الذي شبه به ناقته:

مُجْتَـابُ نِصْعٍ جَـدِيدٍ فَـوْقَ نُقْبَتِهِ ... وَلِلْقَــوَائِمِ مِنْ خَـالٍ سَــرَاوِيـلُ
مُسَفَّـعُ الخَدِّ فِي أَرْسَـاغِـهِ خَـدَمٌ ... وفَـوْقَ ذَاكَ إِلَى الكَعْبَيْنِ تَحْجِيلُ(٢)

فجعل للقوائم تحجيلاً عبر عنه بالسراويل في البيت الذي يسبقه.

يمكننا أن نقول أخيراً إن خروج الصغار من البيض يشبه خروج الأتان من الماء، من

(١) ديوان الشماخ ص ٢٨٠ وما بعدها. قاربة: طالبة الماء ليلا. الأبانان: جبلان. زالت: ظهرت. والهدى: الطريق. ذو هاش: موضع. حبك: طرائق. وحشيها: جانبها الأيسر. العرمض: الطحلب. وَخِيفُ الغِسل: الخِطْمِيّ الذي يضرب بالماء ليتلجّن ويتلزّج ويصير غسولا.
(٢) انظر البيتين فيما سبق ص ١٩٥.

حيث كانتا صورتين لميلاد الحياة الجديدة والابتهاج بها. وهذا المعنى هو العلاقة الجامعة بين تشبيه الناقة بالظليم تارة وتشبيهها بالأتان تارة أخرى[1].

وهناك قصائد أخرى في الشعر العربي تظهر بينها وبين لامية كعب علائق وثيقة. ومن هذه القصائد قصيدة الأخطل التغلبي التي مطلعها:

بَـانَتْ سُعَادُ فَفِي الْعَيْنَيْنِ مُلْمُـولُ مِنْ حُبِّهَا وَصَحِيحُ الجِسْمِ مَخْبُولُ[2]

وافتتاح القصيدة على هذا النحو وبناؤ ها على القافية والوزن اللذين بَنَى عليهما كعب لاميته، كل ذلك يشير إلى أن الأخطل قد قصد قصداً إلى استحضار قصيدة كعب والتوكؤ عليها في قصيدته، كما فعل غيره من الشعراء. وقوله، وهما البيتان الثاني والثالث من القصيدة:

فَـأَلْقَلْبُ مِنْ حُبِّهَا يَعْتَـادُهُ سَقَمٌ إِذَا تَذَكَّـرْتُهَـا وَٱلْجِسْمُ مَسْلُولُ
وَإِنْ تَنَاسَيْتُهَا أَوْ قُلْتُ قَدْ شَحَطَتْ عَادَتْ نَوَاشِطُ مِنْهَا فَهْوَ مَكْبُولُ[3]

ظاهر فيهما التأثر بالمعاني التي جمعها كعب في مطلع لاميته.

وفي قول الأخطل أيضا:

غَـرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْقُولٌ عَـوَارِضُهَـا كَـأَنَّهَا أَحْـوَرُ العَيْنَيْنِ مَكْحُـولُ[4]

ما يذكر بقول كعب في أول قصيدته:

وَمَـا سُعَـادُ غَـدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

---

(١) قد يلاحظ على تحليلي لاميتي عبدة والشماخ أني خرجت بذلك عن موضوع البحث. وهذا غير صحيح، لما يلزم عن الفكرة التي قدمتها والتي سأفصل عنها القول فيها بعد - من ضرورة التعرض للأفكار الأساسية في القصيدتين.

(٢) شعر الأخطل ١/٥٤ والملمول: الميل يكتحل به.

(٣) شعر الأخطل، نفس الصفحة. والنواشط: ما نشط إليه من همّها وتذكّرها.

(٤) شعر الأخطل ١/٥٦. والغرّاء: البيضاء.

وإن كان بيت الأخطل فيه غير قليل من قول الأعشي :

غَـرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْقُـولٌ عَـوَارِضُهَـا   تَمْشِي الهُوَيْنَىٰ كَما يَمشْي الـوَجي الوَحِلُ[1]

فالشطر الأول كله مأخوذ من بيت الأعشي ، كما هو ظاهر.

وينتقل الأخطل إلى الناقة بعد ذكره للمحبوبة كما فعل كعب وكما نجد في الشعر العربي عموما، قال الأخطل :

فَسَلِّهَـا بِـأَمُـونِ اللَّيْـلِ نَـاجِيَـةٍ   فِيهَـا هِبَابٌ إِذَا كَـلَّ المَـرَاسِيـلُ
قَنْـوَاءُ نَضَّاخَةُ الـذِّفْـرَى مُفَـرَّجَـةٌ   مِرْفَقُهَا عَنْ ضُلُوعِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ[2]

ووصف الناقة بـاحديداب الأنف، وهو قوله: قنواء، جاء مثله في قصيدة كعب: قنواء في حرتيها. . الخ البيت. وقد قيل إن القنى عيب في الإبل والخيل. واستشهـدوا لذلك بقول سلامة بن جندل يمتدح فرسا[3]:

لَيْس بـأَسْفَى ولا أَقْنَى وَلَا سَغِـلٍ   يُسْقَىٰ دَوَاءَ قَفِيِّ السَّكْنِ مَـرْبـوبِ

ووصفها بـ«نضاخة الذفرى» هو أيضاً من وصف كعب للناقة في قصيدته: من كل نضاخة الذفرى. . الخ البيت.

أما قول الأخطل: «مرفقها عن ضلوع الزور مفتول»، فهو لا يختلف عن قول كعب: مرفقها عن بنات الزور مفتول إلاّ في وضع كلمة ضلوع موضع كلمة بنات.

وكذلك قول الأخطل يصف سرعة الحمار الوحشي وخفة قوائمه:

. . . .   وَقْعُ قَوَائِمِهِ فِي الأَرْضِ تَحْلِيلُ[4]

---

(١) انظر ديوان الأعشي ص ٦.
(٢) شعر الأخطل ١/٥٧ والهباب: النشاط. والمفرجة: البعيدة المرفقين من إبطيها.
(٣) شرح بانت سعاد لابن هشام ص ١٤٤.
(٤) شعر الأخطل ١/٥٩.

هو من قول كعب: ذَوَابِلٍ مَسُّهن الأَرْضَ تحلِيلُ.

* * *

يأتي بعد ذلك من الشعراء الذين تأثروا بلامية كعب «بانت سعاد»، جِران العَوْد.
وله قصيدة لامية أيضا من البحر البسيط، ومطلعها:

بَـانَ الخَلِيطُ فَهَـالَتْـكَ التَّهَـاوِيـلُ وَالشَّوْقُ مَحْتَضَرٌ والقلبُ مَتْبُولُ(١)

ومما جاء فيها من الغزل قوله:

تَجْرِي السِّوَاكَ عَلَى عَـذْبٍ مُقَبَّلُهُ كَـأَنَّـهُ مُنْهَـلٌ بِـالـرَّاحِ مَعْلُولُ(٢)

وهو من قول كعب:

تَجْـلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَـأَنَّهُ مُنْهَـلٌ بِـالـرَّاحِ مَعْلُولُ

ومن المعاني التي أخذها جران العود من كعب قوله:

طَالَتْ سُراهُمْ فَذَاقُوا مَسَّ مَنْـزِلَةٍ فِيهَـا وقُـوعُهُمُ والنَّـوْمُ تَحْلِيـلُ(٣)

وهذا كقول كعب الذي سبق. وهو المعنى الذي تداوله غير واحد من الشعراء للتعبير عن السـرعة، كما مضى القول.

* * *

ومن خلال القصائد التي تقدم فيها القول، وهي قصائد طفيل الغنوي وكعب بن زهير والشماخ وعبدة بن الطبيب والأخطل وجران العود، نستطيع أن نقول إن كثيراً من الأبيات وأنصاف الأبيات والمعاني التي جاءت في قصيدة كعب يتردد في قصائد هؤلاء الشعراء.

---

(١) ديوان جران العود ص ٥٤، والتهاويل: ما أفزعك من فراقهم.
(٢) ديوانه ص ٥٧.
(٣) ديوانه ص ٥٥.

وتفسير هذه الظاهرة لا بد أن يكون مردّه إلى أمور. وأهم هذه الأمور اتفاق هذه القصائد في الوزن والقافية. فكما قال ابن رشيق: «إن الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما لمن قبله وكان من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخّر معنى به فأخذ في نظمه ـ ان الوزن يحصره والقافية تضطره، وسياق الألفاظ يحدوه، حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه، حتى كأنه سمعه، وقصد سرقته، وإن لم يكن سمعه قط»[1].

وكلام ابن رشيق مفيد في فهم جانب من جوانب هذه القضية فيما يتعلق بموضوعنا من غير شك. قال استاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة: «والتنبه إلى تأثير القافية الموحدة في تشابه الإنتاج الشعريّ فكرة جديرة بالإعجاب حقا، لأنه مهما كانت براعة الشاعر فإن قافية بعينها لا يمكن أن تتلاءم إجمالا إلاّ مع عدد محدود من المعاني المتشابهة»[2].

ولكن هناك عناصر أخرى بغير شك يمكن أن يكون لها أثر في ظهور هذا الاشتراك بين الشعراء في التراكيب والتعبيرات والجمل الشعرية ومنها عنصر الرواية. فالشاعر العربي «كان محتاجا إلى الرواية لأنها أساس في فنه، وهذا مبدأ قرره القاضي الجرجاني من قبل حين ذكر أن زهيراً كان راوية أوس، وأن الحطيئة راوية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جؤية. ولما كان أساس الرواية الحفظ، وكان محفوظ الشاعر يؤثر تأثيراً قويّاً في شخصيته الفنية ـ لهذا لا نستغرب تسرب كثير من معاني الأقدمين ـ الذين يروي شعرهم ـ إلى شعره»[3].

وفضلا عن صحة هذا الرأي في تأثير محفوظ الشاعر على شخصيته الفنية وعلى إنتاجه الشعري، فإن لعنصر الرواية جانباً آخر منظوراً إليه في فهم ما يظهر عند الشعراء من تراكيب وجمل متشابهة. فقد يكون ذلك راجعاً إلى الرواة أنفسهم، لتشابه الشعر عليهم، وخاصة لأنها قصائد متشابهة في الوزن والقافية.

---

(١) مشكلة السرقات ص ٢٩٢، نقلا عن قراضة الذهب لابن رشيق ص ٢٤.
(٢) المصدر السابق.
(٣) مشكلة السرقات ص ٢١١.

وقد أشار الدكتور هدارة كذلك إلى عنصر آخر هام في هذه القضية له تأثيره ولا شك في قضية اشتراك الشعراء في كثير من المعاني والتعبيرات، وهذا العنصر هو عمود الشعر ونهج القصيدة. فإن «عناية عمود الشعر بالجزيئات، دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيّق أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير، وجعلته محصوراً في دائرة المعاني الجزئية وحدود الصنعة اللفظية. ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة، وأحياناً كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها»[1].

فضلا عن أن موضوعات الشعر التي كان يتناولها الشاعر العربي، كانت واحدة تقريبا. وهذا أحد العناصر التي كان لها تأثيرها في اشتراك الشعراء في المعاني والتعبيرات. قال الدكتور هدارة: «وشيء آخر يشترك مع عمود الشعر العربي في تضييق المجال أمام الشاعر وتحديد الدائرة التي يتحرك فيها خياله ويجعل من القصائد قوالب تكاد تكون متجانسة في موضوعها وشكلها وأسلوبها. ذلك هو نهج القصيدة، وهو عبارة عن الموضوعات التي كان يخوض فيها الشاعر القديم في كل قصيدة يكتب فيها أيا كان موضوعها»[2].

وهناك عاملان هامان فيما يتصل بهذه القضية، وهما اللذان أشار إليهما الدكتور هدارة بالإطار الشعري والإطار الثقافي. فالشاعر لن يتوفر له الإنتاج ما لم يتوفر له الاطار الشعري «والمعنى المبسط الموجز للإطار الشعري هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين»[3]. ولا شيء أبلغ في الدلالة على ذلك من قول أبي هلال العسكري: «لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[4].

وأما الإطار الثاني الذي يؤثر على الإنتاج الشعري، فهو الإطار الثقافي. وهو عبارة عن ظروف البيئة وأحوالها الاجتماعية واللغوية وكل ما من شأنه التأثير على أبناء البيئة الواحدة.

(١) مشكلة السرقات ص ٢١٥.
(٢) مشكلة السرقات ص ٢١٥ وما بعدها.
(٣) مشكلة السرقات ص ٢٨١.
(٤) مشكلة السرقات ص ٢٨٢.

وقد يهرب الشاعر من الإطار الثقافي المعاصر له وينضوي تحت لواء مدرسة أدبية أو عصر بعينه. «فمن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعرا معاصرا لإطاره الذي يعيش فيه. وكثير من الشعراء يعيشون داخل إطار عصرنا الزمني بجسومهم فحسب ولكنهم بأفكارهم يعيشون داخل إطار عصر أدبي قديم»[1] فأثر الإطار الثقافي على إنتاج الشعراء - إذاً - لا يمكن إهماله، بل له أهمية كبرى في تفسير ما يمكن ملاحظته من تقارب الشعراء في إنتاجهم الشعري. فقد «يتقارب سبك نفر من شعراء عصر وتتدانى رسائل كتاب دهر، حتى تشتبه اشتباهاً شديداً وتتماثل تماثلا قريبا»[2].

وإذاً فهناك عدة أمور يمكن أن نستعين بها في فهم ما لاحظناه خلال دراسة القصائد اللامية السابقة. ولكني أريد أن أشير إلى ما لاحظته في هذه القصائد جميعا، وهو أن الشاعر كان يعمد فيها عمداً إلى لفت الانتباه إلى أنه ينشىء قصيدته في ضوء قصيدة أخرى، كما في قصيدة الشماخ مثلا. فإن الشاعر بافتتاحه القصيدة بـ«بانت سعاد» بالإضافة إلى أشياء أخرى كاستعماله لتراكيب خاصة جاءت في قصيدة كعب، كان كأنما أراد أن يصوغ تجربته الشعرية في ضوء تجربة كعب. ويظهر فائدة ذلك إذا نحن ذهبنا إلى القول بأنه يمكن فهم قصيدة الشماخ مثلا في ضوء قصيدة كعب أو العكس، وإن كان ذلك يتطلّب عند التحليل مجهوداً متصلا ونظراً في الشعر مستمرّاً للوصول إلى الأفق النهائي الذي تنتهي إليه تجربة كل من الشاعرين في القصيدة.

ولبيان ذلك أقول: إذا كانت تجربة «الثكل» هي التجربة التي ينتهي إليها الأفق النهائي في قصيدة كعب، وإذا كانت تجربة الحياة التي تكتنفها الأخطار أو الميلاد الذي ينبثق عن الظلمات هي الأفق النهائي لتجربة الشماخ - حسب النتائج التي ينتهي إليها تحليل القصيدة، فربما جاز أن نقول إن الشماخ أراد أن يضع تجربته أو نظرته للموت والحياة في إطار تجربة كعب. أي أنه أراد أن يدعو الأذهان إلى استحضار تجربة كعب في خلال فهم

(١) مشكلة السرقات ص ٢٨٩.
(٢) مشكلة السرقات ص ٢٩١، نقلا عن إعجاز القرآن.

تجربته هو. ولا شك أن وضع المعاني أو التجارب بإزاء معانٍ أخرى أو تجارب تقابلها مما يقوّي العمل الشعري ويغذيه . وربّما كان الشاعر العربي لا ينظر إلى تجربته الشعرية على أنها عمل منفصل أو مستقل، بل الأرجح أنه كان ينظر إلى الشعر العربي بوصفه نسيجاً واحداً مكتملا. فما الذي يحول دون نظرتنا إلى قصيدتي الشماخ وكعب على أنهما عملان متصلان بل أن ننظر إلى القصائد السابقة جميعا على أنها عمل واحد. وحجتنا في ذلك اشتراك هذه القصائد في الوزن والقافية وبعض الأبيات وأنصاف الأبيات وافتتاحها أحياناً بما يشبه المفتاح المشترك لكل منها كجملة «بانت سعاد» في قصائد كعب والشماخ والأخطل.

وإذا نظرنا إلى الناقة بوصفها المحك الذي تظهر عليه المعاني والأفكار الأساسية وينتهي عنده الأفق النهائي للقصيدة، وجدناها في قصيدة كعب كالنعش وكأنها هي نفسها الآلة الحدباء التي جاء ذكرها في قوله: كل ابن أنثى. . الخ البيت فكأنها تحمل صاحبها إلى الموت. ومن أجل ذلك جعل كعب ناقته ـ كما قدمنا ـ تشبه في سرعة تحريك ذراعيها الثكلى التي تحرك يديها باللطم فتجاوبها نسوة مثاكيل. بينما ارتبطت الناقة في قصيدة الشماخ بصغار النعام الخارجة إلى الحياة، وبالأتان الوحشية التي تستأنف الحياة بعد تجربتها الأليمة وامتناعها من ورود الماء. أما الناقة في قصيدة عبدة، فهي ناقة مرحة مفتونة متخايلة. وكل ما في القصيدة يشير إلى هذه الفتنة. وكأن الشاعر كان مأخوذا بجو المدينة وما فيه من مرح وفتنة وزخارف. ولكن اختياره الوزن والقافية اللذين اختارهما كعب ثم استعماله المعاني والتعبيرات التي استعملها، كل أولئك لا بد أن يشير إلى شيء. وقد يظهر هذا الشيء في ضوء قصيدة كعب أو في ضوء قصيدة طفيل. ولكنا لا نعرف على وجه التحديد المعاني التي كانت في عقل عبدة من قصيدة كعب أو من قصيدة طفيل. ولا سبيل أمامنا سوى إدامة النظر في قصائد هؤلاء الشعراء معاً، بل الشعر الجاهلي أيضا، فقد يمكن أن يدلنا ذلك على شيء.

وإذا نظرنا إلى ظاهرة اشتراك الشعراء فيما بينهم في المعاني والتراكيب والتعبيرات

وتداولهم بعض الأبيات وأنصاف الأبيات في ضوء الأفكار السابقة، اختلفت نظرتنا للقضية التي درست في إطار قضية السرقات الشعرية. وكما يقول أستاذنا الدكتور هدارة: «آن لنا أن ننظر إلى تراثنا الشعري بهذه النظرة الحديثة، حتى تتراجع لفظة السرقات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية، بعد أن يحل محلها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري وجوهر عملية الابداع الفني، وبذلك نرفع أصابع الاتهام التي يوجهها نقدنا العربي إلى تراثنا الشعري الخالد في عصور مجده وقوّته فيعترف به كأدب حي متجدد يجري على أصول فنية ولا يعيش في قوقعة يجتر فيها غذاءه الذي أمدته به عصوره الزاهية، ونتخلص نحن من عادة الاهتمام في الفن بالجزئيات وترك الكليات دون أن نضع لها الحلول الصادقة»(١).

(١) مجلة المجلة ص ١٠٤، العدد ١٦ أبريل ١٩٥٨ م.

الفصل الثاني

أثر القصيدة في شعر المدائح النبوية

كانت قصيدة كعب المنطلق الذي انطلق منه شعراء المدائح النبوية في قصائدهم. وآية ذلك حرص كثير منهم على أن تشتمل أشعاره في المديح على قصيدة موازنة لقصيدة كعب، فكان أن اجتمع لدينا من ذلك عدد وافر من اللاميات التي عورضت بها لامية كعب[1].

والأمر الذي نريد أن ننبه عليه في البداية أن اللاميات التي ووزن بها لامية كعب لا تكاد تتفق معها ـ بعد اتفاقها في الغرض الشعري ـ إلا في الوزن والقافية ومظاهر أخرى، كالتضمينات التي نجدها في قصائدهم من قصيدة كعب، ثم تختلف اللاميات بعد ذلك في روحها عن الروح التي صدر عنها كعب في لاميته وفي سائر شعره. فشعر كعب إنما ينتمي

---

(١) جمع منها النبهاني في مجموعته عددا وافرا. وقد أمكنني الاطلاع على عدة لاميات أخرى مخطوطة بدار الكتب، منها لامية لعبد الرحمن بن حسن بن عبد الفتاح في ديوانه المسمى عقود الجمان في مدح النبي العدنان (الزكية ٦٧٧) ومطلعها: (انظر ديوانه ص ٦٧ وما بعدها).

لِي فِي الهَوَى مَذْهَبٌ مـا عنه تَحْوِيـلُ ... ومـا لِـحُبِّـيَ تَـغْـيِـيـرٌ وتَـبْـدِيـلُ

ولامية لعبد الرحمن الحميدي في ديوانه الدر المنظم (أدب ١٤١٢) ومطلعها (انظر ورقة ٤٧).

بـانَتْ سُلَيْمَىٰ ففكـر الصَّبِّ مشغـولُ ... وقَلْبُـهُ مِنْ لَـظَى الهِجْـرَانِ مَشْغُـولُ

ولامية لعبد الغني النابلسي في ديوانه نفحة القبول في مدح الرسول (ز ١٢٢٤٧) ومطلعها: (انظر ورقة ٣٥).

هَـلْ فِي البُـرُوقِ عَنِ الأَحْبَـابِ تَعْلِيـلُ ... لَا والَّـذِي مَـا لَـهُ فِي الحُكْمِ تَعْلِيـلُ

بالإضافة إلى لامية ابن سيد الناس اليعمري. وهاتان اللاميتان الأخيرتان جاءتا في المجموعة النبهانية أيضا. هذا، وقد ذكر صاحب نفح الطيب (انظر ج ٢ ص ٦٨٩) أن القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر صنع قصيدة في مدح النبي على وزن بانت سعاد.

إلى روح الشعر العربي الجاهلي في معانيه وألفاظه، بينما تنتمي اللاميات المُعَارِضة إلى روح المدائح النبوية التي تتجه - على الجملة - إلى استيفاء الكلام على صفات الرسول ومعجزاته وما يتصل به وبأصحابه. ولكن ذلك لا يتعارض مع القول بأن قصيدة كعب إنما كانت الأساس الذي انطلق منه شعراء المدائح النبوية إلى الآفاق الجديدة من المعاني التي تضمنتها قصائدهم.

وقد لجأ غير واحد من شعراء اللاميات إلى تسمية قصيدته باسم خاص ينص به على غرضه من القصيدة، وهو معارضة كعب في لاميته المشهورة. وحرصهم على ذلك دليل اهتمامهم بالقصيدة وتقديرهم لها، من جهة الرغبة في تشريف أشعارهم بذكر اسم قصيدة كعب. ومن هؤلاء أبو حيان الأندلسي الذي سمى قصيدته «المورد العذب في معارضة قصيدة كعب»[١]، والبوصيري الذي أطلق على لاميته «ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد»[٢]، وابن سيد الناس اليعمري واسم قصيدته «عدة المعاد في عروض بانت سعاد»[٣]، وابن أيبك في قصيدته «شمس المطالع في مدح القمر الطالع»، ومحيي الدين أبو طاهر الفيروز ابادي في «زاد المعاد في معارضة بانت سعاد».

ومن أقوى مظاهر الدلالة على احتفالهم بالقصيدة واحترامهم لها ما نجده في كثير من قصائدهم من الاعتذار عن معارضة كعب واعترافهم بسبقه لهم في الفضل وقصور باعهم عن مطاولته وأنهم لا يبلغون شأوه ولا يقاربونه[٤].

---

(١) منها أبيات في نفح الطيب للمقري ٢ / ٥٨١.

(٢) منها نسخة بدار الكتب (أدب ٣٩١٠) هي التي رجعت إليها. ولها نسخ أخرى منها واحدة ضمن مجموعة من القصائد وهي أدب طلعت (٤٧٠٢) وأخرى ضمن مجموعة بها مدائح نبوية وهي (شعر تيمور ٢٢٩).

(٣) انظر نسخة دار الكتب (أدب ٤٠٤٦) وهي التي اعتمدت عليها.

(٤) جاء في نفح الطيب في كلام أبي جعفر الألبيري عن قصيدة كعب ما نصه (ج ٢ ص ٦٨٨): «هذه القصيدة لها الشرف الراسخ والحكم الذي لم يوجد له ناسخ، أنشدها كعب في مسجد المصطفى بحضرته وحضرة أصحابه، وتوسل بها فوصل إلى العفو عن عقابه، فسد ﷺ خلته، وخلع عليه حلته، وكف عنه كف من أراده، وأبلغه في نفسه وأهله مراده. . . . ولولاها لمنع المدح والغزل وقطع من أخذ الجوائز على الشعر الأمل، فهي حجة الشعراء فيما سلكوه، وملاك أمرهم فيما ملكوه. . الخ».

ومن هؤلاء البوصيري[1] في لاميته التي مطلعها[2]:

إِلَى مَتَى أَنْتَ بِـاللَّذَاتِ مَشْغُـولُ ... وأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا قَـدَّمْتَ مَسْؤُولُ

فقد أشار في قصيدته إلى أنه يعارض بها قصيدة كعب، وأنه وإن وازن بها قوله فإنها لا تعادله في حسنه ولا تناظره، إلا كما تناظر المثاقيل ما يوزن بها من الدر. وهذا معنى جميل مخترع ما أظنه سبق إليه:

لَمْ أَنْتَحِلْهَـا ولَمْ أَغْصِبْ مَعَـانِيَهَـا ... وغَيْـرُ مَدْحِـكَ مَغْصُوبٌ ومَنْحُـولُ
وَمَـا عَلَى قَـوْلِ كَعْبٍ أَنْ تُـوَازِنَـهُ ... فَـرُبَّمـا وازَنَ الـدُّرَّ المَثَـاقِيـلُ
وَهَـلْ تُعَـادِلُـهُ حُسْنـاً وَمَنْـطِقُهَـا ... عَنْ مَنْطِقِ العَرَبِ العَرْبَاءِ مَعْدُولُ[3]

ثم يقول بعد هذه الأبيات إنه لما كان غرضهما واحدا ـ وهو مدح الرسول ـ فلا بأس من أن يغلبه كعب، فهو إنما يقفو أثره للبركة التي نالته بسببها، حيث استحق بها عفو الممدوح وصان بها دمه:

وَحَيْثُ كُنَّا مَعاً نَـرْمِي إِلَىٰ غَرَضٍ ... فَحَبَّـذَا نَـاضِـلٌ مِنَّـا وَمَنْضُـولُ
إِنْ أَقْفُ آثَـارَهُ إِنِّي الغَـدَاةَ بِهَـا ... عَلَى طَـرِيقِ نَجَاحٍ مِنْـكَ مَدْلُـولُ
لَمَّـا غَفَرْتَ لَـهُ ذَنْباً وَصُنْـتَ دَماً ... لَوْلَا ذِمَامُك أَضْحَىٰ وَهْـوَ مَطْلُولُ
رَجُوتُ غُفْرَانَ ذَنْبٍ مُـوجِبٍ تَلَفِي ... لَـهُ مِنَ النَّفْسِ إِمْلَاءٌ وَتَسْـوِيلُ[4]

كما ساير البوصيري أيضا في هذا المعنى جماعة من الشعراء، منهم النواجي[5] في لاميته

---

(١) هو محمد بن سعيد بن حماد. ولد سنة ٦٠٨ وتوفي سنة ٦٩٦، ونشأ بدلاص وكانت موطن أحد أبويه. أما الآخر فكان موطنه أبو صير، فركّب لنفسه نسبة منهما فقيل الدلاصيري، لكنه اشتهر بالبوصيري. قال الصفدي: وشعره في غاية الحسن واللطافة عذب الألفاظ منسجم التركيب. وله في مديح النبي ﷺ قصائد طنانة (انظر ترجمته في فوات الوفيات ٢/٢٠٥ وما بعدها، والوافي ٣/١٠٥ وما بعدها).

(٢) انظر لها شرحا بدار الكتب، وهو مخطوط للشيخ عبد الفتاح الجارم (شعر تيمور ٦٥٩).

(٣) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري (مخطوطة دار الكتب أدب ٣٩١٠) ورقة ٤، ديوانه ص ٢٣٢.

(٤) نفسه، نفس الصفحة.

(٥) هو محمد بن حسن بن علي بن عثمان الشمس النواجي، نسبة إلى نواج ـ قرية بمديرية الغربية. ولد بالقاهرة سنة=

التي مطلعها[1] :

قَلْبٌ عَلَى الحُـبِّ والأَشْوَاقِ مَجْبُولُ ... هَيْهَـاتَ يَنْفَـعُ فِيـهِ القَـالُ وَالقِيـلُ

فقد اعتذر عن معارضة قصيدة كعب بأن الذي دفعه إلى ذلك أنها مفتاح لباب من الهدى يؤهل لديار الخلد، كما رأيناه يقدم اعترافه بأن لكعب قدماً سباقة إلى مديح المصطفى :

وَلَمْ أُعَـرِّضْ بِقَـوْلِي مَنْ تَقَـدَّمَنِي ... مِنْهُمْ وَإِنْ عَـذُبَتْ مِنِّي الأَقَـاوِيـلُ
كَعْبٌ لَهُ في مَدِيحِ المُصْطَفَى قَدَمٌ ... سَبَّـاقَةٌ وَبِخَيْـرِ الخَلْقِ تَفْضِيـلُ
وَرَوْضَةُ آبْنِ زُهَيْرٍ طَابَ مَغْرَسُهَـا ... فَـزَهْـرُهَـا بِنَـدَى كَفَّيْـهِ مَـطْلُولُ
وَإِنْ نَسَجْتُ عَلَى مِنْـوَالِ بُـرْدَتِـهِ ... طِـرَازُ مَـدْحٍ لَـهُ بِـالـدُّرِّ تَكْلِيـلُ
فَـإِنَّـهُ كَـانَ مِفْتَـاحـاً لِبَـابِ هُـدىً ... لَنَـا بِهِ في دِيَـارِ الخُلْدِ تـأْهِيـلُ[2]

ويطول بنا الأمر لو ذهبنا نتعقب هؤلاء الذين اتبعوا أثر البوصيري في الاعتذار عن معارضة لامية كعب، ولكن حيث يجدر بنا أن نشير إلى إشادة شعراء المدائح إشادة مستمرة بفضل كعب وسبقه، سواء منهم من عارضوا لاميته أو من لم يعارضوها، فإنا نذكر من هؤلاء ابن جابر الأندلسي[3] الذي بلغت قصيدته في طولها ضعفي قصيدة كعب أو تزيد، فقال مقرّاً بفضل كعب وطول باعه[4] :

= ٧٨٥ تقريبا ـ كما في الضوء اللامع ـ ومات سنة ٨٥٩ هـ. شاعر الوقت ـ كما قال مترجموه ـ أمعن النظر في علوم الأدب حتى فاق أهل عصره، واشتهر ذكره وبعد صيته وقال الشعر الفائق والنثر الرائق وجمع المجاميع وطارح الأئمة وأخذ عنه غير واحد من الأعيان. وشعره كثير مشهور. (انظر ترجمته في الضوء اللامع ٧/٢٢٩، البدر الطالع ٢/١٥٦، الخطط التوفيقية ١٧/١٣).

(١) انظرها في ديوانه المطالع الشمسية في المدائح النبوية (مخطوطة دار الكتب شعر تيمور ٢٩٢) ص ٥ ـ ٨ . وتاريخ إنشاء القصيدة كما جاء في الديوان سنة ٨٣١ هـ.

(٢) المطالع الشمسية ص ٨.

(٣) هو محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي، شمس الدين أبو عبدالله الأعمى النحوي. من أهل المرية ولد سنة ٦٩٨ ومات سنة ٧٨٠ قرأ القرآن والنحو والحديث ورحل إلى الديار المصرية. وهو صاحب البديعية المعروفة ببديعية العميان. وله ديوان شعر وأمداح نبوية كثيرة في غاية الإجادة. (نفح الطيب ٢/٦٦٤، بغية الوعاة ١٤).

(٤) أنظر المجموعة النبهانية ٣/٩٨.

وَقَـدْ أَتَيْتُ بِضِعْفَيْ مَـا أَتَـاكَ بِـهِ ... كَعْبٌ عَلَى أَنَّ بَـاعِي مَا لَـهُ طُولُ
وَإِنَّ كَعْبـاً عَلَيْنَـا إِذْ غَـدَا سَبَبـاً ... لَكَعْبُ خَيْـرٍ بِيُمْنِ اللهِ مَشْـمُـولُ

ومن هؤلاء كذلك ابن نُباتة[1] في لاميته التي مطلعها[2] :

مَا الطَّرْفُ بَعْدَكُمُ بِالنَّوْمِ مَكْحُولُ ... هَـذَا، وكَمْ بَيْننـا مِنْ رَبْعِكِمْ مِيلُ

حيث اعترف بعجزه عن مجاراة كعب وأنه متطفل عليه في هذا الباب، فقال:

إِنْ كَان كعبٌ بما قد قالَ ضَيْفَكَ فِي ... دَارِ النَّعِيم، فَلِي في البابِ تَطْفِيلُ
وَأَيْنَ - كابنِ زهيرٍ - لِي شَـذَاكَلِمٍ ... رَبِيعُهَـا بِغَمَـامِ القُـرْبِ مَـطْلُولُ
وإن سُمِي بِزُهَيْرٍ صِيغَةً فَعَسَى ... يَسْمُو بِنَبْتٍ لَهُ بِالشِّبْهِ تَعْلِيلُ
بَانَتْ مَعَاذِيرُ عَجْزِي عَنْ نَدَاكَ وَعَنْ ... «بَانَتْ سُعَاد» فَقَلْبِي ٱلْيَوْمَ مَتْبُولُ[3]

أما برهان الدين القيراطي[4] فقد عاد إلى هذه المعاني أيضا في لاميته التي مطلعها:

جَرْحُ العُيُونِ بِقَذْفِ الدَّمْعِ تَعْدِيلُ ... والحُبُّ شَاهِدُهُ المَجْـرُوحُ مَقْبُولُ

فـاعترف بأن لكعب القدم العليا، فقال، وقد أخطأ بتذكيره القدم وهي مؤنثة:

وَالْقَوْلُ مَا قَـالَهُ كَعْبٌ وَإِنْ حَسُنَتْ ... مِنَ المُعَارِضِ فِي المَدْحِ الأَقَاوِيلُ
لِكَعْبِ القَـدَمُ (الأَعْلَىٰ) فَفَاضِلُنَـا ... فِي جَنْبِ مـدحَتِهِ الغَـرَّاءِ مَفْضُولُ
وَلِي وَإِنْ فَاقَ حُسْنُ النَّسْجِ مِنْهُ عَلَى ... أَذْيَـالِ بُرْدَتِـهِ العَلْيَـاءِ تَـذْيِيـلُ[5]

---

(١) هو جمال الدين أبو بكر محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن نباتة. ولد بمصر سنة٦٨٦ ونشأ بها وبرع في عدة علوم وفاق أهل زمانه في نظم القريض. وله الشعر الرائق والنثر الفائق. وهو احد من حذا حذو القاضي الفاضل وسلك طريقه وأجاد فيها سلك. وديوان شعره مشهور. (النجوم الزاهرة ١١/٩٥، الوافي ١/٣١١).

(٢) انظرها في ديوانه ص ٣٧٢ ـ ٣٧٥ الطبعة الأولى بمصر ١٩٠٥ وهي تقع في ٧٩ بيتا.

(٣) المصدر السابق ص ٣٧٥.

(٤) هو إبراهيم بن عبدالله بن محمد القيراطي الشيخ برهان الدين. ولد سنة ٧٢٦ ومات سنة ٧٨١. وأخذ عن جماعة من فقهاء عصره. ومهر في الآداب وقال الشعر ففاق أهل زمانه وسلك طريق ابن نباتة المصري وتلمذ له. (انظر ترجمته في الدرر الكامنة لابن حجر ١/٣٢).

(٥) المجموعة النبهانية ٣/١١٢.

فكلهم معترف بفضل كعب مقر بأنه تابع له.

ويضاف إلى هؤلاء كذلك ابن الصائغ(1) حيث قال(2):

كَشَفْتُ رَأْسِي لِكَعْبٍ فِي مُعَارَضتِي ... بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ

فعبر بكشف الرأس عن خضوعه وتطامنه في جنب كعب وقصيدته. وابن أيبك الذي اعترف بتأخره هو ومن عداه وأنهم مسبوقون بالفضل من كعب، فقال(3):

فَكَعْبُ كَعْبٍ بِبِرٍّ قَدْ عَلاَ وغَدَا ... مُفَضَّلاً وأَنَا والغَيْرُ مَفْضُولُ
وَإِنْ يَكُنْ ضَيْفَكُمْ فَالْعَبْدُ ضَيْفَنُكُمْ ... وضَيْفَنُ السَّادَةِ الأَجْوَادِ مَقْبُولُ

ومنهم كذلك ابن مليك الحموي(4) حيث ذكر لاميته فقال(5):

تَسْعَى عَلَى قَدَمِ التَّقْصِيرِ تَابِعَةً ... كَعْباً، وَإِنْ كَانَ لِلتَّقْدِيمِ تَفْضِيلُ

فاعترف بتقصيره وتأخره عن كعب.

أما نور الدين التميمي فقد صاغ في لاميته بعض كلام البوصيري في هذا المعنى، بأنه يرجو مشاركة كعب في العفو عن زلله وأنه لا ينال الفضل الذي ناله كعب بسماع المصطفى

---

(1) هو محمد بن عبد الرحمن بن علي الزمردي، الشيخ شمس الدين ابن الصائغ الحنفي النحوي. ولد سنة ٧٠٨ أو بعدها بقليل، ومات سنة ٧٧٦. واشتغل بالعلم وبرع في اللغة والنحو والفقه. ولازم أبا حيان ومهر في العربية وغيرها. وكان فاضلا بارعا حسن النثر والنظم. وله تصانيف (انظر بغية الوعاة ٦٥، شذرات الذهب ٢٤٨/٦).

(2) المجموعة النبهانية ١١٦/٣.

(3) المجموعة النبهانية ١٢٢/٣ وما بعدها.

(4) هو علي بن محمد بن علي بن عبدالله الشيخ الفاضل الشاعر علاء الدين ابن مليك الحموي ثم الدمشقي الحنفي. ولد بحماة سنة ٨٤٠ وكانت وفاته سنة ٩١٧. شارك في اللغة والنحو والصرف وكان له معرفة بكلام العرب وبرع في الشعر حتى لم يكن له نظير في فنونه، وجمع لنفسه ديوانا وشعره كله جيد. كذا قال صاحب الكواكب السائرة (انظر الكواكب السائرة ٢٦١/١).

(5) المصدر السابق ١٦٢/٣.

قصيدته وحوله أصحابه وهم عليه كالإكليل(١) :

لله أَبْـرَكُ كَـعْـبٍ فِـي تَـوَصُّـلِهِ ... إِلَى التَّـوَسُّلِ فَـالْمأْمُـوْنُ مَـأْمُـولُ
قَـدْأَمَّهُ حَـالَ خَـوْفٍ مُهْـدِراً دَمَـهُ ... فَعَمَّـهُ الأَمْنُ وَالإِيمَـانُ والسُّـولُ
لَمْ أَقْفُـهُ وَمُـرَادِي أَنْ أُجَـارِيَـهُ ... لاَ يَلْحَقُ السَّهْمَ مَهْـزُومٌ ومَهْـزُولُ
لَـوْ لَمْ يَكُنْ عَـرَبِيـاً فَـالْفَخَـارُ لَـهُ ... إِذْ قَـدْ تَقَـدَّمَ والتَّقْـدِيمُ تَفْضِيـلُ
وَحِينَ وازَنْتُهَـا مَنْ لِي بِنِشْـدَتِهَـا ... والمُصْطَفَى سَامِعٌ والصَّحْبُ إِكْلِيلُ
لَـكِنْ لأَشْرَكَهُ فِي العَفْوِ عَنْ زَلَلِي ... فَـالـظَّهْـرُ والعُنْقُ مَغْلُوبٌ ومَغْلُولُ

أما في غير القصائد اللامية التي عورضت بها قصيدة كعب، فقد أشاد شعراء المدائح النبوية كذلك بقصيدة كعب وذكروا فضلها وتقدمها. ومن هؤلاء أبو إسحاق الغزِّي(٢) في أبياته المشهورة(٣) :

جُـحُـودُ فَضِيلَةِ الـشُّعَـرَاءِ غَـيٌّ ... وتَفْخِيمُ المَـدِيحِ مِنَ الـرَّشَـادِ
مَحَتْ «بانت سعاد» ذُنُـوبَ كَعْبٍ ... وأعـلتْ كَـعْبَـهُ فِـي كـلِّ نَـادِ
وَمَـا افتقَـرَ النَّبِـيُّ إلىٰ قَـصِيـدٍ ... مُشَبَّبَـةٍ بِـبَـيْـنٍ من سُـعَـادِ
وَلَـكِـنْ سَـنَّ إِسْـدَاءَ الأَيَـادِي ... وَكَـانَ إِلَىٰ المَكَـارِمِ خَيْـرَ هَـادِ

ومنهم كذلك الصَّفِيّ الحِليِّ، حيث يقول مخاطبا الرسول ﷺ :

فَـلإِبْنِ زُهَيـرٍ قَـدْ أَجَـزْتَ بِبُـرْدَةٍ ... عَلَيْكَ، فَأَثْرَىٰ مِنْ ذَوِيهِ فَقِيرُهَا(٤)

وابن قضيب البان(٥) في قوله :

---

(١) المصدر السابق ٣/ ٨٠ وما بعدها.

(٢) هو إبراهيم بن عثمان بن محمد. كان أحد الفضلاء وممن يضرب به المثل في صناعة الشعر. مات سنة ٥٢٤ في خلافة المسترشد بالله وقد جاوز التسعين (انظر نزهة الألباء ص ٣٨٧).

(٣) انظر الأبيات في حاشية البغدادي على شرح بانت سعاد ص ٢ .

(٤) انظر ديوان الصفي الحلي ص ٤٩، ط العراق ـ النجف الأشرف ١٩٥٦ م. توفي صفي الدين الحلي حوالى ٧٥٢ هـ ببغداد.

(٥) هو عبد القادر بن محمد من نسل قضيب البان الحسين الموصلي. من علماء المتصوفين. ولد في حماة وجاور بمكة =

وَوَهَبْتَ مِنْ كَعْبٍ دماً أَهْدَرْتَهُ وَكَسَوْتَهُ بِمَلَابِسِ التَّرْفِيدِ(١)

وإذا تجاوزنا شعراء المدائح النبوية وجدنا الأحوص يقول في قصيدة له مخاطبا عمر ابن عبد العزيز، وكان عمر متوقفا في إعطاء الشعراء حتى ذكّره الأحوص في شعره هذا بأن النبي أعطى كعبا مائة من الإبل مع بردته الشريفة:

فَقَبْلَكَ مَا أَعْطَى الهُنَيْدَةَ جِلَّةً عَلَى الشِّعْرِ كَعْباً مِنْ سَدِيسٍ وَبَازِلِ
رَسُولُ الإِلَهِ المُصْطَفَى بِنُبُوَّةٍ عَلَيْهِ سَلَامٌ بِالضُّحَى وَالأَصَائِلِ(٢)

* * *

وهناك جملة من الخصائص الشكلية والموضوعية نستطيع أن نتبينها في اللاميات التي عورضت بها لامية كعب. فأول شيء نلحظه فيما يتعلق ببناء هذه القصائد والأقسام التي تتركب منها، أنها تجري على النهج التقليدي في تركيب القصيدة من المطلع الغزلي ثم التخلص إلى الغرض الشعري، إلا خمس قصائد هي قصائد الصرصري والتنوخي وابن جابر الاندلسي والقيراطي وابن أيبك. فهؤلاء الخمسة نهجوا نهج كعب في قصيدته، فبنوا قصائدهم على الأقسام الثلاثة المعروفة في قصيدة كعب وهي المطلع الغزلي ووصف الناقة والغرض الشعري. وهذا يدل على أن عامة الشعراء إنما التفتوا في مدائحهم ـ حين نظروا إلى قصيدة كعب ـ إلى الجانب الذي يتعلق بمديح الرسول ﷺ، فشغلهم ذلك عن محاكاة القصيدة في كل جوانبها، لأنهم احتفلوا بها بهذا الاعتبار وحده، فأحلوها من

= وأقام مدة في القاهرة، وتوفي بحلب سنة ١٠٤٠.

(١) انظر المجموعة النبهانية ٢/٨٦، ويضاف إلى هؤلاء كذلك القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر حيث قال، وهما بيتان مشهوران (انظرهما في نفح الطيب ٢/٦٨٩).

لَقَدْ قَالَ كعبٌ في النَّبِيِّ قصيدةً وقُلْنَا عَسَى فِي مَدْحِهِ نَتَشَارَكُ
فَإِنْ شَمِلَتْنَا بالجوائزِ رَحْمَةٌ كَرحْمَةِ كعبٍ فَهْوَ كَعْبٌ مُبَارَكُ

ولسان الدين بن الخطيب في قوله: (انظر نفح الطيب ٥/٣٧).

وَكَانَ رَسُولُ الله بالشِّعْرِ يَعْتَنِي وكم حُجَّةٍ في شِعْرِ كَعْبٍ وحَسَّانِ

(٢) انظر شعر الأحوص الأنصاري، جمع عادل سليمان جمال، ص ١٨٣ ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠ م.

أنفسهم هذا المحل الجليل.

ومن السمات الشكلية الظاهرة في اللاميات جنوح أصحابها إلى التورية في كلامهم بمصطلحات العلوم الاسلامية والعربية وبخاصة علوم الحديث. فمن أمثلة ذلك التورية في قصيدة ابن نباتة بلفظي الجرح والتعديل في قوله(١):

مُجَاهِداً فِي سَبِيلِ اللهِ مُصْطَبِراً ... عَلَى الجِرَاحِ وَبَعْضُ الجَرْحِ تَعْدِيلُ

وكذلك في قول برهان الدين القيراطي(٢):

جَرْحُ العُيُونِ بِقَذْفِ الدَّمْعِ تَعْدِيلُ ... وَالحُبُّ شَاهِدُهُ المَجْرُوحُ مَقْبُولُ

وفي قول القلقشندي(٣):

فَالْعَيْنُ تَقْذِفُ دَمْعِي وَهْيَ جَارِيَةٌ ... وَالْعَدْلُ شِيمَتُهَا والجَرْحُ تَعْدِيلُ

وفي قول عبد الرحمن الحميدي كذلك(٤):

وَأَنْشُرْ حَدِيثَ غَرَامِي عَنْ سَقَامِيَ عَنْ ... جَفْنٍ قَرِيحٍ لَهُ بِالجَرْحِ تَعْدِيلُ

ومثل ذلك أيضا التورية بالحديث الصحيح والمعلول والمرسل والمسلسل.. الخ، كما في قول برهان الدين القيراطي(٥):

وَصَحَّ ما حَدَّثَ الرَّكْبَ النَّسِيمُ بِهِ ... وكَيْفَ صَحَّ حَدِيثٌ وَهْوَ مَعْلُولُ

وكذلك قوله(٦):

ولا يَنُصُّ أَحَادِيثِي مُعَنْعَنَةً ... إِلَّا الحِسَانُ الصَّحِيحَاتُ المَرَاسِيلُ

---

(١) انظر ديوان ابن نباتة ص ٣٧٣.
(٢) انظر المجموعة النبهانية ٣/٩٨.
(٣) المصدر نفسه ٣/١٤٣.
(٤) انظر ديوان الدر المنظم ورقة ٤٧ ظ.
(٥) المجموعة النبهانية ٣/١٠٠.
(٦) المصدر نفسه ٣/١٠٢.

فالحسان الصحيحات المراسيل كلها أوصاف للنوق التي توصّله إلى مراده، كما أنها صفات للأحاديث كذلك. والتورية ظاهرة في قول ابن الصائغ أيضا[1]:

لَمْ أَنْسَ حُلْوَ حَدِيثٍ مَرَّ لِي بِهِمُ ... فَفِي الحَدِيثِ عَنِ الأَحْبَابِ تَعْلِيلُ

والتورية كذلك في قول الفيروزابادي[2]:

حُبِّي صَحِيحٌ ومَقْطُوعٌ بِهِ أَلَمِي ... عِشْقِي حَدِيثٌ قَدِيمٌ فِيكِ مَنْقُولُ
مَوْضُوعُ حُسْنِكِ فِي قَلْبِي لَهُ أَثَرٌ ... فَالرُّوحُ مُضْطَرِبٌ والجِسْمُ مَهْزُولُ

ففيه من ألفاظ التورية الصحيح والمقطوع والحديث والموضوع والأثر، وكلها من الألفاظ المستعملة في علم مصطلح الحديث.

ومثل ذلك أيضا التورية في قول ابن ظهيرة[3]:

وَجْدِي مُسَلْسَلُهُ قَدْ صَحَّ مُتَّصِلاً ... بِٱلْحُسْنِ مُتَّصِفٌ رَاوِيهِ مَقْبُولُ

وقول النواجي[4]:

يَا مَنْ حَدِيثُ غَرَامِي فِي مَحَبَّتِهِمْ ... مُسَلْسَلٌ وفُؤَادِي مِنْهُ مَعْلُولُ

ولا شك أن ذلك إنما يرجع إلى اشتغالهم بعلوم الحديث وامتلاء وجداناتهم بتلك العلوم ومصطلحاتها أكثر من امتلائها بروح الشعر وأساليبه ولغته وصوره التي اعتادها الشعراء أو التي كانوا يبتكرونها. وأكثر من ذلك أن وجدنا بعضهم كابن ظهيرة يذكر التصانيف الستة المشهورة في الحديث ومن بينها صحيح البخاري وهو أشهرها فيقول[5]:

---

(١) المصدر نفسه ٣/١١٤.
(٢) المصدر نفسه ٣/١٣٠. والفيروزابادي هو محمد بن يعقوب بن محمد العلامة مجد الدين أبو الطاهر صاحب القاموس. ولد سنة ٧٢٩ ومات سنة ٨١٧ وقد ناهز التسعين. ومولده بكازرون من أعمال شيراز وبها نشأ. وحفظ القرآن وهو ابن سبع سنين. ونظر في اللغة فكانت جل قصده في التحصيل فمهر فيها إلى أن بهر وفاق (بغية الوعاة ١١٧، البدر الطالع ٢/٢٨٠ الضوء اللامع ١٠/٧٩).
(٣) المجموعة النبهانية ٣/١٣٩.
(٤) ديوان المطالع الشمسية ص ٥.
(٥) المجموعة النبهانية ٣/١٤٢.

وَقَدِّمِ السِّتَّةَ اللاَّتِي قَدِ اشْتَهَرَتْ بَيْنَ الورَى ولَهَا نَفْعٌ وتَحْصِيلُ
وَخَيْرُهَا الجَامِعُ المَشْهُورُ أَفْضَلُهَا جَمْعُ البُخَارِيِّ مِنْ ذِي العَرْشِ تَنْوِيلُ
مَا مِثْلُهُ فِي التَّصَانِيفِ الَّتِي وُجِدَتْ جَزَاءُ جَامِعِه يَوْمَ الجَزَا السُّولُ
قَدْ فَازَ سَامِعُ ذَا التَّصْنِيفِ فِي حَرَمٍ بِحَضْرَةِ البَيْتِ حَيْثُ الخَيْرُ مَأْمُولُ

أما استعمال مصطلحات النحو والصرف والتورية بها، ففي قول برهان الدين القيراطي مثلا[1] :

إِنْ صَرَّفُوا عَامِلاً مِنْ نَحْوِهِمْ لِوَغىً أَضْحَىٰ لَهُ كُلُّ جِسْمٍ وَهْوَ مَعْمُولُ

فالعامل هو الرمح، وتصريفه تحريكه ـ يصف أصحاب النبي ببسالتهم في القتال، فيقول إن حركوا رماحهم في الحرب أضحت أجسام الكفار وهي معمولة لها. والتصريف والعامل والنحو والمعمول، كل هذه مصطلحات قصد إليها الناظم بالإضافة إلى ما لها من معان لغوية.

ومثل ذلك قول ابن أيبك[2] :

نَحَا رُؤوسَ العِدَا بالسَّيْفِ مُنْصَلِتاً فَسَيْفُهُ فَاعِلٌ وَالْهَامُ مَفْعُولُ

وقول القيراطي أيضا في ختام قصيدته :

وَٱمْنَعْ مِنَ الصَّرْفِ عَنْ طُرْقِ العُلَا عُمَراً فَإِنَّهُ عَلَمٌ بِالنَّاسِ مَعْدُولُ

يقول إن عمر يعدل الناس في الفضل وإنه ثابت على طرق العلا. ومنع الصرف والعلم والعدل ألفاظ قصد بها التورية عما لها من معان اصطلاحية.

أما ألفاظ الموصول والصلة والعائد فقد استعملها القلقشندي في قوله في المطلع الغزلي لقصيدته[3] :

---

(١) المجموعة النبهانية ٣/١٠٧.
(٢) انظر قصيدته في المجموعة النبهانية ٣/١١٩ وما بعدها.
(٣) المجموعة النبهانية ٣/١٤٣.

أَنَا الَّذِي مَا لَهُ فِي الدَّهْرِ مِنْ صِلَةٍ وَلاَ لَـهُ عَائِـدٌ والـدَّمْـعُ مَـوْصُـولُ

يعني بالصلة الوصال وبالعائد من يزوره وبالموصول المستمر الدائم من دمعه، موريا بهذه الألفاظ جميعا عن معانيها النحوية. ومثله بيت القيراطي:

لا عَائِدٌ مِنْكُمُ يَأْتي وَلاَ صِلَةٌ فَلَيْتَ مَهْجُورَكُمْ في الحُبِّ مَوْصُولُ

وكذلك قول ابن ظهيرة القرشي[1]:

لَا عَـائِـدٌ مِنْ أَحِبَّـائِي وَهَـلْ صِلَةٌ لِيَرْجِعَ الصَّبُّ عَنْهُمْ وَهْوَ مَوْصُولُ

وبعد هذا البيت قوله:

إِنْ مَيَّـزوني بِعَـطْفٍ فَهْــو بُغْيَتَهُمْ وإِنْ هُمُ خَفَضُـوا دَمْعِي فمحْمُولُ
هُمْ عَرَّفوني وكـانَ الحَالُ نكَّـرني فكيفَ أَصْرِف وَجْدي وَهْو مَعْدُولُ

حيث ورى بألفاظ التمييز والعطف والخفض والتعريف والحال والتنكير والصرف والعدل.

أما قول برهان الدين القيراطي:

وَفَـارغٍ مَا لَـهُ شُغْلٌ سِوَى عَذَلِي والنَّاس بالنَّاس في الدُّنْيا مَشَاغِيلُ
أَسَـاءَ تَصْـرِيفَ أَلْفـاظٍ زَوائِـدَ مَـا فِيهـا أَمانٌ لِـذِي خَـوْفٍ وتَسْهِيـلُ

فواضح فيه التورية بالتصريف والألفاظ الزوائد. أما قوله: أمان وتسهيل، فاشارة فيه إلى حروف الزيادة التي جمعها النحويون في مثل قولهم: سألتمونيها وقولهم أمان وتسهيل وغير ذلك.

وقد بالغ شمس الدين النواجي في استعمال مصطلحات النحو في قصيدته، فذكر منها في ثلاثة أبيات الجر والنصب والخفض والرفع والكسر والفتح والعامل والمعمول والعلم والنكرة والنحو والبناء والحال والتنازع والموصول، موريا عن ذلك كله بالمعاني اللغوية لهذه الألفاظ، فقال مشيرا إلى حال المسلمين يومي الفتح وحُنَيْنٍ[2]:

(١) المصدر نفسه ٣/١٤٠.

(٢) انظر المطالع الشمسية ص ٧، والمجموعة النبهانية ٣/١٥٠.

جَرُّوا العَوَامِلَ نَحْو القَوْمِ وَٱنْتَصَبُوا ... لِخَفْضِهِمْ وَحَشا الأَعْدَاءِ مَعْمُـولُ
بَنَوْا عَلَى الكَسْرِ أَعْلاَمَ العِدَا وَلِوَا ... ءُ السَّعْدِ فِي الفَتْحِ مَرْفُوعٌ ومَحْمُولُ
تَنَكَّـرَ الحَـالُ إِذْ أَبْـدَوْا تَنَـازُعَهُمْ ... وَحَبْلُ أَرْواحِهِمْ بِالْمَوْتِ مَوْصُـولُ

وأما استعمال المصطلحات العروضية فله أمثلة في قصيدة البوصيري في قولـه عن الكفار[1]:

وَدَاخَلَتْ بـالـرَّدَى أَجْـزَاءَهُمْ عِلَلٌ ... غَـدَا المُرَفَّـلُ مِنْهَا وَهْـوَ مَجْـزُولُ

وفي قصيدة ابن ظهيرة:

بَسِيطُ حُبِّيَ فِـيهِـمْ وَافِـرٌ وكَـذَا ... سَرِيعُ دَمْعِي عَلَى الخَدَّيْنِ مَطْلُولُ
وَكَامِلُ الـوَجْدِ لاَ يَنْفَـكُّ فِي رَمَلٍ ... طَوِيلُهُ لِمَدِيـدِ القَطْعِ مَشْكُـولُ[2]

فالأجزاء والعلل والترفيل في بيت البوصيري، والبسيط والوافر والسريع والكامل والرمل والـطويل والمـديد في شعـر ابن ظهيرة، كـل أولئك من المصـطلحات المعـروفة في علم العروض.

أما مصطلحات المنطق فمنها الموضوع والمحمول، وقد استعمل ذلك القيراطي في قوله[3]:

فَقَـدْتُ يَوْمَ النَّـوَى قَلْبِي وَأَحْسَبُـهُ ... بِقَيْـدِ حُبِّكُمُ فِي الـرَّكْبِ مَكْبُـولُ
قَدْ كَانَ فِي الصَّدْرِ مَوْضُوعاً فَحِينَ سَرَتْ ... رِكَـابُكُمْ سَارَ فِيهَـا وَهْـوَ مَحْمُـولُ

وابن مليك الحموي أيضا في قوله[4]:

وَالْمَتْنُ مِـنِّي عَظِيمُ الذَّنْبِ أَثْقَلَهُ ... مِمَّـا جَنَيْتُ وَشَرْحِي فِيـهِ تَطْوِيـلُ

---

(١) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٣ و.
(٢) انظر المجموعة النبهانية ٣/١٤٠.
(٣) المصدر السابق ٣/١٠٠.
(٤) المصدر السابق ٣/١٦١.

وَهَا ـ وَهِيَ بالضَّنَىٰ مِنْ حَمْلِهِ جَلَدِي وَقَدْ تَطَابَقَ مَوْضُوعٌ ومَحْمُولُ

وفي قول ابن مليك تورية أخرى في بيته الأول من البيتين السابقين بالشرح والمتن.

وقد استعمل النواجي في قصيدته تعبيرات الفقهاء، فقال[1] :

إِنْ أَبْرَمُوا عَقْدَ وُدِّي فِي الهَوَىٰ فَلَقَدْ رَأَيْتُ عِقْدَ اَصْطِبَارِي وَهْوَ محلُولُ
أَوْ بِعْتُهُمْ جَاهِلاً رُوحِي بِلَا ثَمَنٍ فكَيْف صَحَّ مَبِيعٌ وَهْو مَجْهُولُ

فإبرام العَقْد والمبيع المجهول من المسائل التي يتناولها الفقهاء في باب البيوع والمعاملات من كتبهم.

كما نرى للنواجي كذلك ألوانا من التورية باستعمال أسماء السور القرآنية، كالزمر والواقعة والقتال والحديد والمجادلة وتبارك والنصر والصف، وذلك في قوله واصفا حال المسلمين[2] :

تَجَمَّعُوا زُمَراً فِي كُلِّ وَاقِعَةٍ إِلَى القِتَالِ وجَيْشُ الكُفْرِ مَخْذُولُ
وَبِالْحَدِيدِ فَكَمْ أَبْدَوْا مُجَادَلَةً لِلْكَافِرِينَ وَسَيْفُ البَغْيِ مَفْلُولُ
تَبَارَكَ الله سُبْحَانَ الإِلَهِ لقَدْ وافاهُ بالنَّصْرِ عِنْدَ الصَّفِّ جِبْرِيلُ

ومن ألوان التورية التي تصادفنا في شعر ابن نباتة التورية بحروف الهجاء، كقوله[3] :

وَمُفْصِحُ الضَّادِ، مُرْوِي الصَّادِ فِي كَرَمٍ فَلِلْمَحَاسِنِ تَرْتِيبٌ وتَرْتِيلُ

فالصاد الحرف، وهو كذلك مخفف من الصادي بمعنى الظامىء.

* * *

---

(١) انظر المطالع الشمسية ص ٦.
(٢) المطالع الشمسية ص ٧.
(٣) ديوان ابن نباتة ص ٣٧٤ ورواية الديوان: ومفصح حين يروي الضاد. وما أثبته عن المجموعة النبهانية ٣/٨٧.

والجناس من أكثر السمات الأسلوبية وقوعا في معارضات «بانت سعاد»، وخاصة ما كان منه بين كلمة القافية والكلمة التي تسبقها. وقد لاحظت أن ذلك يقع في اللاميات على نوعين: نوع تتحد فيه الكلمتان إلا في حرف الروى، كالجناس بين ترتيب وترتيل في قول البوصيري(١):

يَهْدِي إِلىٰ كُلِّ رُشْدٍ حِينَ يَبْعَثُه   إلى المَسَامِعِ تَرْتِيبٌ وتَرْتِيلُ

ومثل ذلك قول الأَبِيَوْرْدِيّ(٢):

إِنِّيَ لأَعْذِلُ مَنْ لَمْ يُصْفِهِمْ مِقَةً   والنَّاسُ صِنْفَانِ: مَعْذُورٌ ومَعْذُولُ

فالجناس في معذور ومعذول ظاهر. وفي قول الأبيوردي نوع آخر من البديع وهو التوشيع، ويقال له التوسيع أيضا، وهو أن يأتي بمثنى يفسره بمعطوف ومعطوف عليه. ومثل ذلك أيضا قول برهان الدين القيراطي(٣):

فَفِي ٱلْجَحِيمِ - غَدًا - والرَّجْمِ إِذْ قُذِفُوا   لَهُمْ عَذَابَانِ: سِجِّينٌ وَسِجِّيلُ

ففيه الجناس بين كلمتي سجين وسجيل وفيه التوشيع كذلك.

وهذا النوع من الجناس كثير شائع في اللاميات. وقد وقعت منه جملة وافرة تناهز خمسين موضعا لدى خمسة عشر شاعرا من شعراء اللاميات.

والنوع الثاني يقع الاختلاف فيه بين الكلمتين في غير حرف الروي، وذلك مثل: تعجيل وتأجيل، وتنكيل وتشكيل. وله أمثلة غير قليلة في اللاميات ولكنها دون النوع الأول بكثير.

---

(١) معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى ظ، ديوان البوصيري ص ٢٢٣.

(٢) ديوان الأبيوردي ١/١٠٣. والأبيوردي هو محمد بن أحمد بن محمد أبو المظفر الأبيوردي. كان عالما بالأنساب وفنون اللغة والآداب وسمع الحديث ورواه. وكان له شعر رائق. وكان من الأدباء المشاهير. وله تصانيف كثيرة مفيدة. وله في اللغة مصنفات كثيرة لم يسبق إلى مثلها. توفي سنة ٥٠٧ ونسبته إلى أبيورد وهي بليدة بخراسان (انظر وفيات الأعيان ٢/١٦، النجوم الزاهرة ٥/٢٠٦، مرآة الزمان ٨/٤٨، شذرات الذهب ٤/١٨).

(٣) المجموعة النبهانية ١/١٠٤.

وأكثر الذين حرصوا على هذا التجنيس في قوافيهم نور الدين التميمي الذي وقع له ذلك في مواضع كثيرة من قصيدته، وابن سيد الناس اليعمري، وعز الدين الموصلي، ومثله البوصيري.

أما قصيدة نور الدين التميمي(١) فيكاد صاحبها أن يكون نذرها لهذا النوع من التجنيس، كما في قوله:

وُكُلُّ مَلْكٍ يُنَادِي مَرْحَباً فَرَحاً ... بِمَنْ بِهِ الكَوْنُ مَشْغُوفٌ ومَشْغُولُ

وقوله:

أَمَا وهَىَ الكُفْرُ والكُفَّارُ قدْ وَهَنُوا ... فَالقَوْمُ ـ تَاللهِ ـ مَكْبُوتٌ ومَكْبُولُ

وقوله:

أَمَا لِمَنْبِتِهَا عَادَتْ وعَادَ لَهَا ... فَوْقَ الَّذِي كَانَ تَخْضِيرٌ وتَخْضِيلُ

وكذلك قوله:

يَا مَنْ غَدَا ولَنَا فِي حُبِّه أَبَداً ... وَوَصْفِهِ الجَمِّ تَطْفِيفٌ وتَطْفِيلُ

وأيضا:

للهِ أَبْرَكُ كَعْبٍ فِي تَوَصُّلِهِ ... إِلَىٰ التَّوَسُّلِ، فَالمَأْمُونُ مَأْمُولُ

وكذلك قوله:

لَمْ أَقْفُهُ ومُرَادِي أَنْ أُجَارِيَهُ ... لاَ يَلْحَقُ السَّهْمَ مَهْزُومٌ ومَهْزُولُ

ومثله:

لَكِنْ لأَشْرَكَهُ فِي العَفْوِ عَنْ زَلَلِي ... الظَّهْرُ والعُنْقُ مَغْلُوبٌ ومَغْلُولُ

---

(١) انظرها في المجموعة النبهانية ٣/٧٥ ـ ٨٢.

ومثله كذلك قوله:

يَـا مَنْ هُوَ المُرْتَجى والمُلْتَجا أَبَداً   وكَمْ غَـدَا مِنْه تَنْوِيـهٌ وتَنْـوِيـلُ

وقوله:

حَتَّى أَحُطَّ الرَّجَا والرَّحْلَ فِي حَرَمٍ   كَمْ مِنْـهُ لِلْخَلْقِ تَـأْمِينٌ وتَـأْمِيـلُ

كما وقع له التجنيس أيضا باختلاف الكلمتين في غير حرف الروي، كما في قوله:

وكَمْ سَلَبْنَ بِكَفِّ البَيْنِ لُـبَّ فَتـىً   فالعَقْلُ والـدَّمْعُ مَسْلُوبٌ ومَسْبُـولُ

وقوله:

فِي قَـادَةٍ سَـادَةٍ سَـادُوا بِـهِ فَلَهُمْ   بِذَاكَ والأَصْلِ تَـوْصِيلٌ وتَـأْصِيلُ

وإنما أكثرت من الأمثلة ليظهر دلالة ذلك على ما يشبه أن يكون ظاهرة في اللاميات، حتى بلغت حدا مفرطا عند شاعر واحد من شعراء المعارضات.

أما الجناس في غير القافية فهو كثير شائع في اللاميات. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة عبد الرحمن الحميدي، ومنها قوله[(١)]:

أوهَلْ يَعُودُ الكَرى جَفْناً جَفَاهْ عَسَىٰ   طيفٌ يَـطُوفُ بِـهِ منْهَـا وتَمْثِيـلُ
فعَـلَّ عِلَّةَ لَحْظٍ مِنْ لَـوَاحِـظِهَـا   تَشْفِي فؤاداً بِقَسْـمِ السُّقمِ مَعْلُولُ
يا حَادِيَ العِيسِ إنْ حَاذَيْتَ مَرْبَعَهَا   فَمِـلْ مَلِيّاً فَحَثُّ السَّيْـرِ مَمْلُولُ

وهي زاخرة بالأمثلة على ذلك.

* * *

وهناك ملاحظتان جديرتان بالإشارة إليهما فيما يتعلق باللاميات التي عورضت بها لامية كعب، أولاهما حرص الكثيرين من شعراء اللاميات على تضمين أبيات كعب وتعبيراته في

---

(١) انظر ديوان الدر المنظم ورقة ٤٧ ظ.

قصائدهم. والملاحظة الثانية أخذ بعضهم من بعض كذلك في المعاني والتعبيرات خاصة، مما يدل على قراءة بعضهم بعضا أكثر من قراءتهم للشعر القديم الذي يظهر ضعف تأثرهم به.

أما فيما يتعلق بالمسألة الأولى، وهي حرصهم على تضمين أبيات كعب وتعبيراته في قصائدهم، فإن استقصاء ذلك عند شعراء اللاميات أمر يطول. ولكنا نذكر على وجه الاجمال تلك القصائد التي ضمنها أصحابها أبيات قصيدة كعب، لكي نظهر على مدى التأثير الذي تركته القصيدة على شعر المعارضات من هذه الجهة.

فمن الذين أكثروا من التضمين في قصائدهم ابن أيبك: ضمّن قصيدته من شعر كعب في أكثر من موضع[1]، منها قوله:

وَمَعْطِفِي يَنْثَنِي عند الثَّنَا طَرَباً ... كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

فعجزه من قول كعب:

تَجْلُو عوارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا آبْتَسَمَتْ ... كأنَّهُ منهلٌ بالرَّاحِ مَعْلولُ

وكذا قوله:

إِنْ قَدَّر الله بَعْدَ البُعْدِ قُرْبَكُمُ ... فكُلُّ ما قدَّر الرّحْمٰنُ مَفْعولُ

إنما هو من قول كعب:

فَقُلْت خَلُّوا سَبِيلِي لاَ أَبا لَكُمُو ... فكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمٰنُ مَفْعُولُ

وقوله في صفة الدنيا:

فِي كُلِّ يَوْمٍ تُمَنِّينِي بِمَوْعِدِهَا ... وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيلُ

أخذه من قول كعب:

(١) انظر قصيدته في المجموعة النبهانية ٣/١١٩ وما بعدها.

كـانَتْ مواعيـدُ عرقـوبٍ لَها مَثَـلاً   وَمَـا مـواعِيــدُهَـا إلَّا الأبــاطِيـلُ

ومثل ابن أيبك من شعراء المعارضـات الذين ضمنـوا قصائـدهم من أبيات كعب وتعبيراته البوصيري، وذلك في قوله[1] :

لِيَقْـضِيَ الله أَمْــراً كَــانَ قَــدَّرَهُ   وكُـلُّ مـا قَـدَّر الـرَّحْمَنُ مَفْعُــولُ

ويحيى الصرصري أيضا في قولها[2] :

والهَــاشِمِيُّ عَلِيٌّ وَهْـوَ نــاصِــرُه   وَصَــارِمٌ مِنْ سُيُــوفِ الله مَسْلُولُ

فهذا من قول كعب:

إنَّ الـرَّسُـولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَـاءُ بِـهِ   مُهَنَّــدٌ مِـنْ سُيُــوفِ الله مَـسْلُولُ

وقوله[3] :

نَـظَمْتُها وَزْنَ مَنْ قـد قَال مُبْتَـدِئـاً   بـانَتْ سُعَـادُ فقلْبِي اليـومَ مَتْبـولُ

فهذا ظاهر فيه تضمين مطلع لامية كعب، أما قوله[4] :

لـكِنَّنِي إنْ يَكُ التَّسْوِيفُ قَصَّرَ بِي   وَقِيــلَ إنَّــكَ مَبْعُــوثٌ وَمَسْؤُولُ

فهو من قول كعب:

لَــذَاكَ أَهْيَبُ عِنْــدِي إذْ أُكَلِّمُــهُ   وَقِيــلَ إنَّــكَ مَنْسُــوبٌ ومَسْؤُولُ

ومن هؤلاء الشعراء الذين أكثروا من التضمينات أيضا جمال الدين ابن نباتة. فمن ذلك قوله[5] :

---

(١) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٣ ظ، ديوانه ص ٢٣١.
(٢) المجموعة النبهانية ٣/ ٢٩.
(٣) نفسه، نفس الصفحة.
(٤) نفسه ٣/ ٣٠.
(٥) ديوان ابن نباتة ص ٣٧٢.

بَـاتَتْ زَخَـارِفُهَـا بِـالصَّبْـرِ واعِـدَةً   وَمَـا مَـوَاعِيــدُهَـا إِلَّا الأَبـاطِيـلُ

وقوله أيضا[1]:

مُصَحَّحُ النَّقْلِ عَنْ شَهْدٍ وعَنْ بَرَدٍ   لَا أَنَّـه مُنْهَـلٌ بـالـرَّاحِ مَعْـلُولُ

وكذلك قوله:

إِنْ لَمْ أَنَلْ عَمَلاً أَرْجُو النَّجَاةَ فَلِي   مِنَ الـرَّسُـولِ بِـإِذْنِ الله تَنْـوِيــلُ

وهذا البيت من قول كعب:

لَـظَلَّ يُـرْعَـدُ إِلَّا أَنْ تَكُـــونَ لَـهُ   مِنَ الـرَّسُـولِ بِـإِذْنِ الله تَنْـوِيــلُ

أما قول ابن نباتة[2]:

يَطِيبُ فِي الَّلْيلِ تَسْبِيحٌ لِسَاهِرِهِمْ   وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ

فإنما هو من قول كعب، وهو آخر أبيات قصيدته:

لا يَقَعُ الطَّعْنُ إِلَّا في نحُورِهِمُ   وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ آلْمَوْتِ تَهْلِيلُ

وَفَاضَ مِنْ جَانِبِ البَطْحَا لِكُلِّ حِمىً   صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضحَىٰ وَهْوَ مَشْمُولُ

من قول كعب:

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَـةٍ   صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضحَىٰ وَهْوَ مَشْمُولُ

ويضاف إلى ما تقدم ذكره مما أخذه ابن نباتة عن كعب في لاميته قوله[3]:

حَتَّى أَتَىٰ عَــرَبِيٌّ يُسْتَـضَــاءُ بِــهِ   مُهَنَّــدٌ مِـنْ سُيُــوفِ الله مَـسْلُولُ

وكذلك قوله[4]:

---

(١) نفسه ص ٣٧٣.

(٢) ديوان ابن نباتة ص ٣٧٤.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) ديوان ابن نباتة ص ٣٧٥.

بَانَتْ مَعَاذِيرُ عَجْزِي عَنْ نَدَاكَ وَعَنْ ... بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ

ويضاف إلى ما تقدم من الشعراء الذين ضمنوا قصائدهم كلام كعب، برهان الدين القيراطي وذلك في قوله[1]:

تَقْرا مواعيدَ لَوْمِي وَهْيَ واعِظَةٌ ... وما مواعيدُهَا إلَّا الأَباطِيلُ

وقوله أيضا:

قَدْ رَاعَهَا حالُ دَمْعِي في تَلوُّنِهِ ... كما تَلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُولُ

وهذا البيت مأخوذ من قول كعب:

فما تدومُ على حَالٍ تكونُ بِهَا ... كما تلوَّنُ في أَثْوابِها الغُولُ

أما قوله:

لَهُ الخَوَارِقُ والعُرْجُونُ فِي يَدِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ الله مَسْلُولُ

فقد رأينا له فيما سلف نظائر من الأبيات التي ضمنت العجز منه. وقول القيراطي:

مِنْ بَيْضِ أَحْمَدَ أَضْحَوْا لَيْسَ يَحْصُنُهُمْ ... من نَسْجِ داوُدَ في الهَيْجا سَرَابِيلُ

مأخوذ من قول كعب:

شُمُّ العَرَانِينِ أَبْطَالٌ لَبُوسُهُمُ ... مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الهَيْجَا سَرَابِيلُ

ومما أخذه القيراطي عن كعب أيضا ما جاء في عجز بيته:

تَكْبِيرُهُمْ حَوْلَ ذَا الحَوْضِ الرَّوِيِّ عَلَا ... وما لَهُمْ عن حِيَاضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ

ويضاف إلى ما تقدم من الشعراء الذين أخذوا من كعب وضمنوا قصيدتهم من أبيات لاميته عز الدين الموصلي[2]، وذلك في قوله:

---

(١) انظر قصيدته في المجموعة النبهانية ٣/٩٨ ـ ١١٣.

(٢) انظر لاميته في المجموعة النبهانية ٣/١١٦ ـ ١١٩.

كنْ لِي شَفِيعاً إِذَا مَا قُمْتُ فِي خَجَلٍ وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ ومَسْؤُولُ

وقوله :

أَنْت الشَّفِيعُ بِتَقْدِيرِ الإِلَهِ لَنَا وَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمٰنُ مَفْعُولُ

وكذلك قوله :

وَقَدْ صَمَتُّ بعَجَزِي في الجَوابِ فلَمْ أَنطِقْ وإنْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقاوِيلُ

ومنهم أيضا شمس الدين النواجي ، وذلك في قوله[1] :

وَلَيْسَ يُنْجِيكَ حِرْصٌ لا ولا حَذَرٌ فكلُّ ما قدَّر الرَّحْمٰن مفعولُ

وقوله أيضا[2] :

فبَحْرُها وقوافيها إِذَا ٱنْتَظَمت كأنَّها مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

وكذلك قوله[3] :

إِنْ لَمْ أَفُزْ بِقَبُولٍ في مُتَابَعَتِي «بانت سعاد» ، فَقَلْبِي اليوم مَتْبُولُ

ومنهم كذلك القاضي بهاء الدين الباعوني[4] ، وهذا ظاهر في قوله :

أَنْبَاؤُهُ الغُرُّ تَحْلُو لِي مَوَارِدُهَا كأنَّها مُنْهَل بالرَّاحِ مَعْلول

وقوله :

لَهَا مِنَ العُذْرِ أَنْوَاعٌ مُلَوَّنَةٌ كما تَلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُولُ

وكذلك قوله :

---

(١) ديوان المطالع الشمسية ص ٧.

(٢) ديوان المطالع الشمسية ص ٨.

(٣) نفسه ، نفس الصفحة.

(٤) انظر قصيدته في المجموعة النبهانية ٣/١٥٣ ـ ١٥٨.

مَا لَمْ يَشَأْ لَمْ يَكُنْ، هَـذي عَقِيدَتُنا وَكُـلُّ مـا قـدَّر الـرَّحْمٰن مَفْعُـولُ

ومنهم أيضا ابن مليك الحموي الذي ضمن قصيدته[(١)] تضمينات شائعة في اللاميات الأخرى، كما في قوله:

يَا صَاحِ دَعْنِيَ مِنْ ذِكْرَى الحَبِيبِ وَمِنْ بَـانَتْ سُعَـادُ فَقَلْبِي الْيَـوْمَ مَتْبُـولُ

وقوله:

مَاضِي العَزَائِم والأَبْـطَالُ فِي قَلَقٍ مُهَنَّـدٌ مِـنْ سُيُـوفِ الله مَـسْلُولُ

وكذلك قوله:

عَنْ قَسْطَلِ الحَرْبِ لَمْ يَثْنُوا أَعِنَّتَهُمْ وما لَهُم عن حِياضِ المَوْتِ تَهْلِيلُ

وقوله:

لَوْلاَهُ ما راقَ لِي مَـاءُ العُذَيْبِ ولا صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَىٰ وَهْو مَشْمُولُ

ومن ذلك كله نستطيع أن نرى أن قصيدة كعب وأبياته قد استحوذت على اهتمام الشعراء وخيالاتهم، فباتوا يعملون الحيلة لإيراد كلامه في قصائدهم على وجه من الوجوه بحيث يكون مناسبا للمعاني التي يتناولونها في قصائدهم. وقد ترتب على ذلك أن وجدناهم يوجهون كلامه توجيها مختلفا، على نحو ما نرى عند القاضي الباعوني الذي جعل كلام كعب متجها إلى النفس بعد أن كان متجها للمحبوبة. وقد سبق أن أشرنا إلى هذه المسألة واحتمال أن يكون بعض الشراح قد أفاد منها في توجيه القصيـدة إلى آفاق جـديدة من المعاني[(٢)].

* * *

(١) انظرها في المجموعة النبهانية ٣/١٥٨ ـ ١٦٢.

(٢) أنظر كلامي في ذلك في الفصل الرابع من الباب الثاني ص **١٧٤**.

ومن أشهر الصور الشعرية التي جرت في كثير من القصائد التي عورض بها قصيدة كعب قوله في وصف المحبوبة:

وَلَا تَمَسَّكُ بِالعَهْدِ الَّذي زَعَمَتْ إلَّا كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

فالتشبيه الذي يشتمل عليه الشطر الثاني من البيت ضمنه كثير من الشعراء قصائدهم. وهنا مجال لمناقشة استخدامات الشعراء لهذا المعنى ومدى إجادتهم في ذلك وتفاوتهم فيه. وقد أحصيت في ذلك سبع قصائد لسبعة شعراء منهم البوصيري في قصيدته «ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد»، فقد قال يصف نساء المشركين وبكاءهن على قتلى بدر(١):

لَا تُمْسِكُ الدَّمْعَ مِنْ حُزْنٍ عُيونُهمُ إلَّا كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

وظاهر أنه قصد قصداً إلى تضمين قصيدته التشبيه الذي أتى به كعب، فاخترع له المعنى كله، وإلا فإنه قد أساء من حيث أراد الإحسان، فقد قصد إلى التشنيع على المشركين، فصوّر نساءهن(٢) بانهمال دمعهن حزناً حتى لا يقدرن على إمساكه. وهذا إنما يكون مستجاداً لو قصد به التعبير عن عمق العاطفة، وهو بحيث لو صور به حالة من حالات الوجد الشديد لكان مناسباً، وهو ما أراده ابن نباتة حين قال في مقام الحنين الى أحبابه(٣):

مَا يُمْسِكُ الهُدْبُ دَمْعِي حينَ أذكُرُكُمْ إلَّا كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

ومع ذلك فلست أرى أن ابن نباتة كان موفقاً في توجيه المعنى الى ما أراد، فإن شاعرية

---

(١) راجع معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٣ و، ديوان البوصيري ص٢٢٩.

(٢) هذا على الراجح عندي في استخدام ضمير الجمع المذكر - بتوجيه ذلك على الضرورة الشعرية، وهو جائز أعني تذكير المؤنث أو إعطاءه حكم المذكر. ويرجح ذلك عندي في البيت أن قبله:

وأَصْبَحَتْ أَيِّماتٍ مُحْصَنَاتُهُمُ وأُمَّهَاتُهُمو وَهْيَ المَثَاكِيلُ

ويجوز ان يكون الضمير في «عيونهم» على أي حال راجعاً الى الكفار.

(٣) ديوان ابن نباتة ص٣٧٢.

التعبير ربما كان مرجعها الى توجيه المعنى الى ضمير الغيبة، كما جاء في بيت البوصيري[1].

وهناك شاعران آخران من شعراء المعارضات استخدما تشبيه كعب في مقام التعبير عن الجود، فلم يأت أحد منهما بشيء، منهما ابن أيبك صاحب قصيدة «شمس المطالع في مدح القمر الطالع» الذي قال في وصف أصحاب الرسول ﷺ:

لَا يُمْسِكُ المَالَ كفٌّ مِنْهُمُ وكَفَتْ إلاّ كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

ومثله شمس الدين النواجي في قوله كذلك واصفاً الرسول صلى الله عليه وسلم[2]:

ما تُمْسِكُ المَالَ يَوْمَ البَذْلِ رَاحَتُهُ إلاّ كَمَا تُمْسِكُ المَاءَ الغَرابيلُ

على أن عمل الشاعرين إنما ينحصر في أنهما نقلا مجال التشبيه من إخلاف الوعد في قصيدة كعب إلى مجال التعبير عن الكرم في قصيدتيهما.

أما ابن سيد الناس اليعمري[3]، فقد قصد إلى محض المعارضة حين قال[4]:

فَلَمْ يكُنْ عَهْدُها إلَّا الذي زَعَمَت ليستْ كما تُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

ومرجع الضمير إلى الظبية التي يقال إنها كلمت الرسول، كما يظهر من الأبيات السابقة على هذا البيت.

---

(١) وقد ذهب الشيخ عبدالفتاح الجارم في شرحه لامية البوصيري (ص١٩٧) الى ان التشبيه في بيت البوصيري أتم منه في بيت كعب «لمناسبة الدمع للماء»، فأردت أن أنبه على كلامه دون ان اتعرض لنقده لضيق المقام عن ذلك.

(٢) المطالع الشمسية ص٦.

(٣) هو محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الأندلسي الأشبيلي ثم المصري. ولد سنة ٦٧١ - كما في البداية والنهاية، أو سنة ٦٦١ كما في فوات الوفيات. وكانت وفاته سنة ٧٣٤ كان حافظاً بارعاً أديباً بليغاً مترسلاً حسن المحاورة لطيف العبارة فصيح الألفاظ كامل الأدوات، لا تمل محاضرته كريم الأخلاق زائد الحياء. وهو من بيت رياسة وعلم. وله جملة تصانيف. وله مدائح نبوية حسنة. (أنظر ترجمته في البداية والنهاية ١٤/ ١٦٩، الوافي ١/ ٢٨٩، فوات الوفيات ٢/ ١٦٩ النجوم الزاهرة ٩/ ٣٠٣).

(٤) عدة المعاد ص١٣، والرواية فيه: ولم يكن عندها. وانظر المجموعة النبهانية ٣/ ٧٢.

ومن الذين نقلوا مجال التشبيه في بيت كعب كذلك برهان الدين القيراطي حيث قال[١]:

لا تُمْسك الدَّمَ مِنْ طَعْنٍ جُلُودُهُمُ　　　إلا كما يُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ

نقله من مجال التعبير عن إخلاف الوعد إلى التعبير عن فعل رماح المسلمين في أبدان المشركين.

أما القاضي بهاء الدين الباعوني فقد استعمل المعنى استعمالاً ساذجاً فأبقاه على النحو الذي استعمله كعب في قصيدته، غير أنه أرجع المعنى الى النفس، فقال[٢]:

ما تُمْسِكُ العَهْدَ إنْ تابت وإنْ رجَعَتْ　　　إلَّا كما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ

* * *

أما في مجال أخذ الشعراء بعضهم عن بعض، فإنا نرى غرامهم بترديد بعض الصور أو التعبيرات المتداولة في لامياتهم، كقول ابن نباتة جامعاً بين لفظي «عاسل» و«معسول»[٣]:

وخَاطَبَتْه وحُوشُ البيدِ مُقْبِلَةً　　　فالرِّجْلُ عاسِلةٌ واللَّفْظُ معسولُ

فهذا نجده في قصيدة عزالدين الموصلي حيث يقول[٤]:

قد جانَسَ العِطْفَ في لَفْظٍ مَرَاشِفُها　　　فَقَدُّهَا عاسِلٌ والثَّغْرُ مَعْسُولُ

على أن هذا مأخوذ من كلام الشهاب العزازي[٥] في قوله[٦]:

---

(١) المجموعة النبهانية ٣/١٠٧.

(٢) المصدر نفسه ٣/١٥٧.

(٣) ديوان ابن نباتة ص٣٧٤.

(٤) المجموعة النبهانية ٣/١١٧.

(٥) هو أحمد بن عبدالملك بن عبدالمنعم العزازي البزاز الشاعر المشهور كان تاجراً بقيسارية جركس. اشتغل في الأدب ومهر وفاق أقرانه. كان جيد النظم في شعره. وله في الموشحات اليد الطولى. مات بالقاهرة سنة ٧١٠ وله ثلاث وثمانون سنة. (راجع في ترجمته فوات الوفيات ١/٤٨، الدرر الكامنة ١/١٩٣).

(٦) المصدر نفسه ٣/٤٨.

سُـــلاَفَـةٌ مِنْــهُ تَسْبيني وسَـــالِفَـــةٌ وعَـاسِـلٌ منْــهُ يُصبيني ومَعْســولُ

ومما كثر ترداده في أشعارهم على نحو يدل على افتتانهم به التورية بالنقط والشكل أو التعبير بهما من غير تورية، كما في قول البوصيري يتحدث عن أجسام الكفار وقد أثرت فيها رماح المسلمين[١]:

كَـأحْرُفٍ أشْكَلَتْ خـطّاً فأكْثَـرُهَـا بالطَّعْنِ والضَّرْبِ مَنْقوطٌ ومَشْكولُ

فهذا متداول في أشعارهم جداً، وقد ورد في غير قصيدة من اللاميات. من ذلك قول ابن نُباتة[٢]:

الكاتِبُونَ مِنَ الأجْسامِ ما آعْتَوَرَتْ سُمْـرٌ وبيضٌ فمنْقـوطٌ ومَشْكُــولُ

وكذلك قول يحيى الصرصري[٣] في الكلام عن النوق الـتي تخب به إلى حمى الرسول وهي تضرب الأرض بأخفافها حتى صار طريقها كالخط، منه ما هو منقوط ومنه ما هو مشكول[٤]:

يَلْبِزْنَ صُمَّ الحَصَا لَبْزاً وَمَدْرَجُهـا خَطٌّ عَلَيْــهِ فَمَنْقــوطٌ ومَـشْكُــولُ

أما الشيخ القلقشندي فقد جاء في قصيدته[٥]:

---

(١) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٣ و، والرواية فيه شكلت بدل أشكلت وانظر ديوان البوصيري ص٢٢٨.

(٢) ديوان ابن نباتة ص٣٧٤ والرواية فيه ما اعتبرت مكان ما اعتورت وانظر المجموعة النبهانية ٣/٨٧.

(٣) هو الإمام الأديب الرباني جمال الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصري الضرير الشاعر المشهور. كان من العلماء الفضلاء الزهاد العباد. وكان له اليد الطولى في النظم. قال ابن تغري بردي: وشعره في غاية الجودة. ومدح النبي ﷺ بقصائد لا تدخل تحت الحصر كثرة. قيل إن مدائحه في النبي ﷺ تقارب عشرين مجلداً.

وقال في البداية والنهاية: وما اشتهر عنه أنه مدح أحداً من المخلوقين من بني آدم إلا الأنبياء. ولما دخل التتار الى بغداد دعي الى ذارئها كرمون بن هلاكو، فأبى أن يجيب إليه. وأعد في داره حجارة،، فحين دخل عليه التتار رماهم بتلك الحجارة، فهشم منهم جماعة، فلما خلصوا إليه قتل بعكازه أحدهم ثم قتلوه شهيداً رحمه الله سنة ٦٥٦. (أنظر: النجوم الزاهرة ٧/٦٦، البداية والنهاية ١٣/٢١١).

(٤) المجموعة النبهانية ٣/ ٢٤. واللبز ضرب الناقة الأرض بجمع خفها. ومدرجها: طريقها.

(٥) المصدر السابق ٣/١٤٤.

قَدْ نَقَّطَ الدَّمْعُ جَفْني وهْوَ مُـرْتَبِطٌ   بِحَـاجِبي، فَهْوَ منقُـوطٌ ومشْكُـولُ

جعل جفنه مشكولاً إلى حاجبه كناية عن سهره، وجعله منقوطاً بدمعه، فورّى بالنقط والشكـــل المعروفين في الكتابة.

أما قول شمس الدين النواجي [١]:

بِيضُ الصَّحائِفِ في خَطِّ القِتَالِ لهُمْ   بـالسُّمْرِ والبِيضِ تَنْقيطٌ وتشْكيـلُ

فلم يبعـد في المعنى عما ذكـره البوصيـري في بيته. ومثله كـذلك قـول ابن مليـك الحموي [٢]:

كَمْ حَرْفِ جِسْمٍ بِسُمْرِ الخطِّ قد تَرَكُوا   مُـزَمَّـلاً وهـو مَنْقـوطٌ ومشكــولُ

ومما أعجبهم أيضاً من المعاني فكرروه في أشعارهم التورية بالتعبير العامي «على العين والرأس». جاء ذلك في قول عبدالرحمن الحميدي [٣]:

بـالشَّيْبِ والسُّهْدِ خَصّتْني فَبُغْيَتُهـا   مِنّي على الرَّأسِ والْعَيْنَيْنِ مَحْمُولُ

وقول عزالدين الموصلي موريا بالموضوع والمحمول من مصطلحات المنطق [٤]:

مُذْ حانَ شَيْبِي رَقَا دَمْعي وذَاكَ عَلَى   رأسي وعَيْني مَـوْضوعٌ ومَحْمُـولُ

وأصل ذلك في كلام ابن الصائغ في قوله [٥]:

أهْدَوْا له الشَّيْبَ لمَّا شَبَّ جَمْرُ هَوىً   وكُلُّ ذَلِكَ فـوقَ الرَّأسِ مَحْمـولُ

وكذلك ابن نباتة في قوله [٦]:

---

(١) ديوان المطالع الشمسية ص٧.
(٢) المجموعة النبهانية ٣/١٦١.
(٣) انظر ديوانه الدر المنظم ورقة ٤٧.
(٤) المجموعة النبهانية ٣/١١٨.
(٥) المصدر السابق ٣/١١٣.
(٦) ديوان ابن نباتة ص٣٧٢.

يَـا باعثينَ سُهـاداً لي وفَيْضَ بُكـاً ... مَهمـا بَعثْتُمْ عَلَى آلعيْنيْنِ مَحْمُولُ

* * *

ومن الطبيعي أننا نجد شعراء اللاميات يضمنون أشعارهم تعبيرات ومعاني قرآنية في مواضع مختلفة من قصائدهم، كقول برهان الدين القيراطي[١] :

لا كَـدَّرَ اللَّهُ عَهْداً للصَّفَـا وسَقَى ... بِسَـائِلِ العَهْـدِ إنَّ العَهْدَ مَسْؤولُ

فهو من قوله تعالى : ﴿إن العهد كان مسؤولا﴾[٢]. وقول البوصيري[٣] :

مُحَمَّـدٌ حُجَّـةُ اللَّهِ الَّتِي ظَهَـرَتْ ... بِسُنَّـةٍ مَا لَهـا في الخَلْقِ تَحْويـلُ

فهو من قوله تعالى : ﴿ولا تجد لسنتنا تحويلا﴾[٤]، وقوله تعالى أيضاً : ﴿ولن تجد لسنة الله تحويلا﴾[٥].

أما قول ابن جابر الأندلسي[٦] :

هُنَاكَ يُدْعَى بِهِ سَلْ تُعْطَ وآدْعُ تُجَبْ ... وآشْفَـعْ تُشَفَّعْ فَـوَعْدُ الله مَفْعُـولُ

وقال الزمخشري[٧] :

هُـوَ الَّذي وَعَـدَ الرَّحْمَنُ نَـاصِـرَهُ ... نصـراً عـزيـزاً ووعـدُ الله مَفْعُـولُ

---

(١) المجموعة النبهانية ٣/١٠٢.
(٢) سورة الإسراء الآية ٣٤.
(٣) معارضة بانت سعاد الورقة الأولى، ديوان البوصيري ص٢٢١.
(٤) سورة الإسراء الآية ٧٧.
(٥) سورة فاطر الآية ٤٣.
(٦) المجموعة النبهانية ٣/٩٧.
(٧) المصدر السابق ٣/٣٤. والزمخشري هو أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، الإمام الكبير في التفسير والحديث والنحو واللغة وعـلم البيان. كان إمام عصره غير مدافع. وصنف التصـانيف البديعة منها الكشاف عن حقائق التنزيل في تفسير القرآن. كان معتزلي الاعتقاد. ولد في خوارزم بزمخشر سنة ٤٦٧ وتوفي سنة ٥٣٨.

فهما من قوله تعالى: ﴿وكان أمر الله مفعولا﴾[١]، وقوله: ﴿كان وعده مفعولا﴾[٢].

وقول ابن جابر الأندلسي[٣]:

تَبَـوَّؤُوا الدَّارَ والإيمـانَ واجْتَهدُوا ... أَنْ لا يكـونَ لِـدينِ اللَّهِ تَبْـدِيـلُ

إنما هو من قـوله تعـالى: ﴿والذين تبـوؤا الدار والايمـان من قبلهم يحبون من هـاجر إليهم﴾[٤].

أما قول البوصيري[٥]:

لِيَقْـضي الـلَّهُ أمْــراً كــانَ قَــدَّرَهُ ... وكـلُّ مَـا قَـدَّرَ الـرَّحْمٰنُ مَفْعُــولُ

فهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ليقضي اللهِ أمراً كان مفعولا﴾[٦]. وعجز البيت مأخوذ من كلام كعب في قصيدته ـ كما مرّ[٧] ـ لكن وجّه البوصيري أصل مأخذه الى الآية القرآنية.

وقول التنوخي[٨]:

لَوْ كُنْتُ فظّاً غَليظَ القَلْبِ ما اتَّبَعَ الْـ ... قَوْلَ الَّذِي جِئْتَ جِيلٌ بَعْدَهُ جِيـلُ

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك﴾[٩].

* * *

والموضوع الرئيسي الذي يقوم عليه المديح في الجملة العظمى من اللاميات، هو

---

(١) سورة النساء الآية ٤٧.
(٢) سورة المزمل الآية ١٨.
(٣) المجموعة النبهانية ٩٧/٣.
(٤) سورة الحشر الآية ٩.
(٥) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٣ ظ، ديوان البوصيري ص٢٣١.
(٦) سورة الأنفال الآية ٤٢.
(٧) أنظر ص٢٣١.
(٨) المجموعة النبهانية ٤٤/٣.
(٩) سورة آل عمران، الآية ١٥٩.

الكلام على معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام. وقد أفاض أصحاب القصائد اللامية في هذا الجانب، فتكلموا عن المعجزات التي ظهرت مع مولده والتي ظهرت بعده، وجعلوا هذه المعجزات من دلائل النبوة، كما جعلوا من ذلك أيضاً إخبار من أخبر به صلى الله عليه وسلم قبل مولده.

أما من أخبر به قبل مولده فسطيح وشق الكاهنان وسيف بن ذي يزن ملك اليمن وقس بن ساعدة، وشعيا وحزقيل من أنبياء بني اسرائيل، بالإضافة إلى ما هو معروف من إخبار الكتب السماوية به كالزبور والتوراة والإنجيل. فممن ذكر ذلك في شعره البوصيري حيث قال في لاميته[1]:

أَنْبا سَطيحٌ وشِقٌّ وآبْنُ ذِي يَزَنٍ عَنْـهُ وَقُسٌّ وأَخْبارٌ مَقاويلُ
وَعَنْهُ أَنْبَأَ مُوسَى والمسيحُ وَقَدْ أَصْغَتْ حَوارِيُّهُ الغُرُّ البَهاليلُ

وقال يحيى الصرصري أيضاً[2]:

وبَشَّرَ النَّاسَ مُوسَى والمَسيحُ بِهِ وبَثَّ أَوْصافَهُ شَعْيا وحِزْقيلُ

وقال ابن أيبك:

مِنْ قَبْلِ مَبْعَثِهِ جاءَتْ مُبَشِّرَةً وبَثَّ زَبورٌ وتَوْراةٌ وإنْجيلُ

أما الآيات التي ظهرت مع مولده فإخبار الجن به، أي الهواتف، كما جاء في شعر البوصيري وابن سيد الناس اليعمري وابن جابر الأندلسي، قال ابن جابر[3]:

فَاهَتْ بِأَخْبارِهِ الأَخْبارُ واتَّفَقَتْ فيهِ الهَواتِفُ جيلاً بَعْدَهُ جِيلُ

ومن ذلك أيضاً سقوط التاج من كسرى وانهيار إيوانه، جاء في قصيدة الزمخشري[4]:

---

(١) معارضة بانت سعاد للبوصيري، الورقة الأولى ظ، ديوان البوصيري ص٢٢٢.
(٢) المجموعة النبهانية ٣/٢٤.
(٣) المصدر السابق ٣/٩٥.
(٤) نفسه ٣/٣٥.

مُلْكُ الأَكاسِرَةِ المَمْنُوعُ غادَرَهُ ... والتاجُ مُنْعَفِرٌ والعَرْشُ مَثْلُولُ

وقال يحيى الصرصري[1] :

وطَاحَ تاجُ أَنُو شِرْوَانَ وآرْتَجَس الْـ ... إيوَانُ وانْصاعَ كِسْرَىٰ وَهْوَ مَخْبُولُ

ومنها كذلك خمود نار الفرس ومغيض نهر ساوة بفارس أيضاً، وذلك حيث يقول البوصيري[2]:

ونَارُ فَارِسَ أَضْحَتْ وهْيَ خَامِدَةٌ ... وَنَهْرُهُمْ جَامِدٌ والصَّرْحُ مَثْلُولُ

وأبو الحسن التميمي[3]:

أَمَا لِمَوْلِدِهِ النِّيرانُ قَدْ خَمَدَتْ ... وَساوَةُ نَضَبَتْ والصَّرْحُ مَثْلُولُ

والفيروزأبادي[4]:

بِسَاوَةٍ غاضَ بَحْرٌ مثلما خَمَدَتْ ... بفارسٍ نارُها واللَّيْلُ مسدُولُ

ومن هذه الآيات أيضا أن السماء ملئت حرسا يرد الجن عن السمع، وهذا قول الصرصري[5]:

في بَعْثِهِ حَرَس السَّقْفَ الثَّواقِبُ فالْـ ... هَمَّازُ عَنْ خَطَفَاتِ السَّمْعِ مَعْزُولُ

وقول البوصيري[6]:

وانظُرْ سَمَاءً غَدَتْ مَمْلوءَةً حَرَساً ... كَأَنَّها الْبَيْتُ لمّا جاءَهُ الفِيلُ
فَرَدَّتِ الجِنَّ عَنْ سَمْعٍ مَلاَئِكَةٌ ... إذْ رَدَّتِ البَشَرَ الطَّيْرُ الأبَابِيلُ

ومن الآيات التي ظهرت مع مولده كذلك رد الفيل عن الكعبة وهذا أمر مشهور

---

(١) نفسه ٣/٢٦.
(٢) معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى ظ، ديوان البوصيري ص٢٢٢.
(٣) المجموعة النبهانية ٣/٧٨.
(٤) نفسه ٣/١٣٥.
(٥) نفسه ٣/٢٧.
(٦) معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى ظ، ديوان البوصيري ص٢٢٢ وما بعدها.

متعارف ذكره البوصيري وكثير غيره.

أما القسم الآخر من المعجزات التي ظهرت على يديه صلى الله عليه وسلم، فإنا لا نسلم بجميع ما أورده أصحاب المعارضات من ذلك. وقد وقف علماء المسلمين عند هذه المسائل طويلاً وميزوا ما ثبت لهم من ذلك مما لم يثبت.[1]. وهذا ليس موضع الخوض في ذلك. ولكنا نبين ما جاء من ذلك في شعر الشعراء الذين عارضوا كعباً[2]. لنقف على النشاط الشعري الذي دار حول هذه المسألة في القصائد اللامية المعارضة لقصيدة كعب.

فمنها تظليل السحابة له صلى الله عليه وسلم، وهذه مسألة ذكرها غير واحد من شعراء المعارضات منهم الصرصري في قوله[3]:

وَكَانَ وَهْوَ ٱبْنُ خَمْسٍ بالغَمَامِ لَهُ ... مِنْ شِدَّةِ الحَرِّ حَتَّى شَبَّ تَظْليلُ

والبوصيري في قوله[4]:

نُورٌ فَلَيْسَ لَهُ فَيْءٌ يُرىٰ وَلَهُ ... من الغَمَامَةِ أنَّى سارَ تَظْلِيلُ

وكأنما صاغ شمس الدين النواجي بيت البوصيري فقال:[5]

يَمْشِي فَتَسْبِقُهُ أَنْوارُهُ ولَهُ ... من الغَمَامَةِ أنَّى سَارَ تَظْلِيلُ

ومن معجزاته التي ذكرها أصحاب اللاميات كذلك أن قدمه تركت أثرها في الصخر وأنها لم تؤثر في الرمل أو الثرى، قال البوصيري[6]:

وَلا يُرَىٰ في الثَّرَى أَثَرٌ لِأَخْمَصِهِ ... إذا مَشَى وَلَهُ في الصَّخْرِ تَوْحِيلُ

وقال الباعوني[7]:

---

(١) أنظر مثلاً شرح القصيدة الشقراطيسية (مخطوط دار الكتب أدب ٢٤٧).

(٢) أنظر تعليقي على ذلك في آخر الكلام على ما روي من معجزاته صلى الله عليه وسلم ص٢٥٧.

(٣) المجموعة النبهانية ٣/٢٦.

(٤) معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة ٢ و .

(٥) المطالع الشمسية ص٦.

(٦) ديوان البوصيري ص٢٢٤.

(٧) المجموعة النبهانية ٣/١٥٥.

مَنْ ذا تَلينُ لِرِجْلَيْهِ الصُّخُـورُ وإنْ   مَشَى عَلَى الرَّمْلِ يَمْشي وَهْوَمصقُولُ

ومن هذه المعجزات كذلك حنين الجـذع. وهذا أيضـاً ذكره كثيـر من أصحاب اللاميات، منهم أبو حيان[1] في قوله[2]:

والجِـذْعُ حَنَّ إليـهِ حينَ فَــارَقَـهُ   حَنِينَ وَلْهَى لَهَـا المَرْؤُومُ مَثْكُـولُ

والتميمي في قوله[3]:

. . . .   والجِـذْعُ حَنَّ كَمَا حَنَّ المَشَـاكيـلُ

وغيرهما.

ومنها شق صدره عليه الصلاة والسلام، كما جاء في لامية ابن سَيِّد الناس[4]:

وَجَـاءَكَ المَلَكُ المَيْمُـونُ طـائِـرُه   وَحَوْلَ ساحَتِكَ العُوذُ المَـطَافيـلُ
فَشَقَّ صدْرَكَ عَمَّا كـانَ مِنْ حَدَثٍ   لَمْ يَنْجُ مِنْ مثْلِهِ الرُّسْـلُ الأمائيـلُ

ومنها تسبيح الحصا في يديه. جاء ذلك في قصائد كثيرة منها قصيدة الصرصري، حيث قال:[5]

---

(١) هو أثير الدين أبو حيان محمد بن يوسف بن علي النفزي الأثري الغرناطي. شيخ النحاة بالديار المصرية وشيخ المحدثين بالمدرسة المنصورية. انتهت اليه رئاسة التبريز في علم العربية واللغة والحديث. قال عنه الصفدي: كان أمير المؤمنين في النحو. وقال السيوطي عنه: نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه. اشتهر اسمه وطار صيته وأخذ عنه أكابر عصره. وكان ثبتاً قيماً عارفاً باللغة. وأما النحو والتصريف فهو الإمام المطلق فيهما. خدم هذا الفن أكثر عمره حتى صار لا يدركه أحد في أقطار الأرض فيهما غيره. وقال في فوات الوفيات: «نظم ونثر وله الموشحات البديعة». وتصانيف أبي حيان تزيد على خمسين ما بين طويل وقصير.
مولده بغرناطة سنة ٦٥٤ وتوفي سنة ٧٤٥هـ (راجع ترجمته في نفح الطيب ٢/٥٣٥، بغية الوعاة ١٢١، فوات الوفيات ٢/٢٨٢، النجوم الزاهرة. ١٠/١١١، شذرات الذهب ٦/١٤٥).

(٢) نفسه ٣/٥٩.

(٣) نفسه ٣/٧٩.

(٤) انظر عدة المعاد ص٦٠.

(٥) المجموعة النبهانية ٣/٢٧.

وَسَبَّحَ الحَصَيَاتُ السَّبْعُ في يَدِهِ لَهُنَّ بـالـذِّكْـرِ تَكْبيـرٌ وتَهْليـلُ

وكذلك تسبيح الطعام في يده، جاء ذلك في قول ابن جابر[1]:

وَلِلطَّعَـامِ إذا تَهْـوي لَـهُ يَـدُهُ قَـدْ كـانَ يُسْمَعُ تَسْبيحٌ وَتَهْليـلُ

وقول ابن سيد الناس[2]:

وفي الطَّعامِ وَتَسْبيحِ الحَصَا عِبَرٌ أخْبـارُهَـا مُسْنَـداتٌ لا مَـراسيـلُ

ومنها سعي الشجر إليه ثم عودها، كما جاء في قول التميمي[3]:

أمـا لَـهُ أتَتِ الأَشْجـارُ مُسْـرِعَـةً إذْ كُلُّ عِرْقٍ يَخُدُّ الأرْضَ هُذْلُـولُ
أمـا لِمَنْبِتِهـا عـادَتْ وعَـادَلَهـا فَوْقَ الَّذي كانَ تَخْضيرٌ وتَخْضيـلُ

وقول ابن سيد الناس[4]:

وَعِنْـدَمـا قـال لِـلأشْجـارِ حَيَّهَـلاً أقْبَلْنَ سَعْياً كَمَا النُّجْبُ المَرَاسيلُ
ثم آرْجِعِي قال، فارتَدَّتْ عَلَى أثَرٍ وأصْلُهَـا لَمْ يَهِنْ والفَـرْعُ مَهْـدُولُ

وفي قصائد أخرى.

ومنها نبع الماء من بين أصابعــه . وقد جاء ذلك في قصائد كثيرة، منها قصيدة الصرصري حيث يقول[5]:

وَسَـحَّ مـاءٌ غَـرِيضٌ مِنْ أَصَـابِعِـهِ مِنْ دُونِ مَشْرَبِهِ المُسْتَعْـذَبِ النِّيلُ .

وقصيدة ابن سيد الناس حيث يقول كذلك[6]:

---

(١) نفسه ٣/٩٦.
(٢) عدة المعاد ص١٢.
(٣) المجموعة النبهانية ٣/ ٧٩.
(٤) عدة المعاد ص١٢ والمجموعة النبهانية ٣/ ٧١.
(٥) المجموعة النبهانية ٣/٢٨.
(٦) المجموعة النبهانية ٣/٦٧، وانظر أيضاً عدة المعاد ص٩ والرواية فيه: وطالب الورد عنه الماء مفضول.

وبِــالْحُــدَيْبِيّــةِ ٱنْهَـلَّتْ أنــامِلُهُ		لِـطَالِبِ الوِرْدِ مِنْهـا الماءُ مبـذُولُ

ومنها رد عين قتادة. ذكر ذلك أبو حيان في لاميته حيث قال(١):

وَرَدَّ عينــاً بكفٍّ جــاء يَحْمِـلُهــا		قَتَــادَةٌ وَلَــهُ شكــوىٰ وتعــويــلُ

ومنها كذلك انشقاق البدر، وهو من الأمور المشهورة الثابتة التي ذكرها كثير من أصحاب اللاميات، ومنهم البوصيري في قوله(٢):

والبَــدْرُ بــادَرَ مُنْشَقــاً بِـدَعْــوَتِـهِ		لـه كما شُقَّ جَيْبٌ وَهْــوَ مَبْتُـولُ

وذكر ذلك الصرصري أيضاً في قوله(٣):

فكـانَ في القَمَـرِ المُنْشَقِّ مُعْجِـزَةٌ		مـا في حَقيقَتِهـا لِلْعَيْنِ تخْييــلُ

والفيروزابادي في قوله(٤):

والبَدْرُ شُقَّ لَهُ نِصْفَيْنِ، قَدْ شَهِدَتْ		لَــهُ بِــذَلِـكَ أخْبَــارٌ وتَــأويــلُ

وقد ذكر ذلك غير هؤلاء من الشعراء كثيرون.

ومن المعجزات التي تضمنتها اللاميات أيضاً نسج العنكبوت على الغار وتفريخ الحمامة. وهذا من الأمور المشهورة، قال البوصيري(٥):

وجَلَّلَ الغار نَسْجُ العَنْكَبُوتِ عَلَى		وَهْنٍ، فيـا حَبَّـذا نسجٌ وتَجْليـلُ

وقال أبو حيان(٦):

(١) المجموعة النبهانية ٣/٥٨.

(٢) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٢ ظ، وقد أورد في ذلك صاحب شرح اللامية الشـيخ الجارم ان أهل مكة سألوا النبي آية تدل على صدق دعواه، فشق له القمر ثم التأم، وكان ذلك قبل الهجرة بنحو خمس سنين.

(٣) المجموعة النبهانية ٣/٢٧.

(٤) نفسه ٣/١٣٥.

(٥) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة ٢ ظ، ديوان البوصيـري ص٢٢٥.

(٦) المجموعة النبهانية ٣/٥٩. وما دمعها اي وماء دمعها، على القصر.

وَالعَنْكَبوتُ بِبَابِ الغَارِ قَدْ نَسَجَتْ حَتَّى كَـأَنَّ رِدَاءً مِـنْـهُ مَسْـدُولُ
وَفَرَّخَتْ في رَجَاهُ الـوُرْقُ سَاجِعَـةً تَبْكي وَمَا دَمْعِهَا في الخَدِّ مَطْلُولُ

وقد تفرد يحيى الصرصري - بين أصحاب اللاميات - بذكر بعض المعجزات التي لم أرَ من أصحاب اللاميات من ذكرها سواه. ومن ذلك سعي العذق إليه حين دعاه ثم عودته الى ما كان، وذلك قوله[(١)]:

وَخـرَّ من نَخْلَةٍ عِـذْقٌ بِـدَعْـوَتِـهِ وَعَـادَ لَمْ يَتَفَلَّلْ مِـنْـهُ عُثْـكُـولُ

ومن ذلك أيضاً سجود الجمل بين يـديه حتى حمـاه من الذبـح، وهذا مما انفرد بـه الصرصري أيضاً ولم أقرأه لسواه من أصحاب اللاميات. يقول[(٢)]:

وَخـرَّ بَيْنَ يَـدَيْـهِ سـاجِـداً جَمَـلٌ لَوْلاه أضْحَىٰ ومنهُ اللَّحْمُ مَحْمُولُ

كما تفرد ابن سيدالناس كذلك بأشياء لم يذكرها من أصحاب اللاميات أحد غيره، منها نطق العضباء وهي ناقته صلى الله عليه وسلم:

وَبِـالبَعِيـرِ وَبِـالعَضْبـاءِ نَـاطِقَـةً عِنادُ ذِي الشِّرْكِ مَبْتوتٌ ومَبْتُولُ[(٣)]

وكذلك تأمين جدرات البيت وعتبته حين دعا:

وَأَمَّنَتْ جُدُرَاتُ البَيْتِ حِينَ دَعا وللِسُّكُفَّةِ بالتَّأْمِينِ تَعْجِيلُ[(٤)]

ويتصل بالأمور التي تفرد بها ابن سيدالناس هلاك يعفور حماره حزناً عليه، وذلك بترديه من أعلى الجبل[(٥)]:

وَفَـاظَ يَعْفُورُ مِنْ حُـزْنٍ عَلَيْكَ وأوْ فَىٰ ذِرْوَةً فتـردّى فَهْـوَ مَهْبُــولُ[(٦)]

ومن الأمور التي ذكرها أصحاب اللاميات من معجزات رسول الله صلى الله عليه

---

(١) المصدر نفسه ٣/٢٧.
(٢) نفسه، نفس الصفحة.
(٣) عدة المعاد ص١٢.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) المعروف انه تردى في بئر كما جاء في شرح الشيخ الجارم للامية البوصيري (أنظر ص١٢٠).
(٦) عدة المعاد ص١٤، والقصة مذكورة في شرح لامية البوصيري للشيخ عبدالفتاح الجارم (ص١٢٠)، أخرجها ابن عساكر عن ابن منظور.

وسلم وهي غريبة في بابها مسألة الذئب الذي صدقه: ذكر بعضهم أن الذئب أقعى لدى الراعي ـ وهو أهبان مكلم الذئب ـ وقال له: إذهب الى النبي فإني موكل بحراسة الشياه. ذكر ذلك ابن سيدالناس حيث يقول: (١)

وَالذِّئْبُ أقْعىٰ لَدَى الرَّاعِي وَقَالَ لَهُ   مَنَّتْـكَ مِيعـادَ عُـرْقُـوبٍ أضَـالِيـلُ
أُمَّ النَّبِيَّ وَرَاءَ الشِّعْبِ مُتَّبِعاً   وَارْجِعْ وَلِي بِشِيَاهِ القَوْمِ تَوْكِيلُ
فَنَالَ أُهْبانُ بِالمُختارِ مَوْهِبَةً   والشَّاءُ بالسِّيد موكولٌ موكولُ

وذكره البوصيري في قوله: (٢)

والـذِّئْبُ والعَيْرُ والمَـوْلُود صـدَّقَهُ   والظَّبْيُ أفصح نُطْقاً وَهْوَ مَحْبُـولُ

والفيروزابادي كذلك حيث قال (٣):

والذِّئْبُ والعَيْرُ والأحجارُ قد نَطَقَتْ   كـالشَّـاةِ وامْتـدَّ للحَصْبـاءِ تَهْليـلُ

وتصديق المولود له ذكره ابن سيدالناس أيضاً حيث قال (٤):

وَقُلْتَ لِلطِّفْلِ يَوْمَ الوَضْعِ مَنْ أنَا إذْ   لِلطِّفْلِ في المَهْدِ تشديدٌ وتجْليلُ
فقــالَ: أنْتَ رسـولُ الله مُبْتَــدِراً   وقلّمـا تَنْـطِقُ الأطْفَــالُ إنْ سِيلُوا

أما قصـة نطق الظبية فقد ذكرها ابن سيد الناس أيضاً بتفاصيلها، حيث ذكر وقوعها في شرك الصائد وبكاءها علـى رضيعيها وتوسلها بالرسول ليطلقها من أجل الرضيعين،

---

(١) عدة المعاد ص ١٣، وقصة الذئب ذكرها الشيخ الجارم أيضاً في شرح لامية البوصيري (ص١١٩) مروية للإمام أحمد عن أبي سعيد الخدري. وملخصها ان الذئب عدا على شاة فأخذها فطلبه الراعي وانتزعها منه، فحينئذ كلمه الذئب مستنكراً ذلك، فتعجب الراعي لكلام الذئب، فقال له الذئب: ألا أخبرك بأعجب من ذلك: محمد رسول الله بيثرب يخبر الناس بأنباء ما قد سبق. وفي رواية أبي نعيم عن ابي هريرة قال الراعي ـ وكان يهودياً ـ من لي بغنمي، قال الذئب: انا أرعاها حتى ترجع.
والذي لا شك فيه أن ذلك كله مما يحتاج الى مراجعة، إما في فهمه وإما في التسليم به.

(٢) معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٢ ظ، ديوان البوصيري ص٢٢٦.

(٣) المجموعة النبهانية ٣/١٣٦.

(٤) عدة المعاد ص١٣، المجموعة النبهانية ٣/٧٢، والقصة مذكورة كذلك في شرح الشيخ الجارم علـى لامية البوصيري (ص١٢٠) أن رجلاً من اليمامة جاء الرسول بغلام يوم ولد وقد لفه في خرقة، فقال له الرسول ﷺ: يا غلام من أنا، قال: أنت رسول الله، قال: صدقت، بارك الله فيك. ثم إن الغلام لم يتكلم بعدها حتى شب، وكان يسمى مبارك اليمامة.

فأمر الصائد بإطلاقها:

وَظَبْيَةٍ ذَاتِ خِشْفٍ عِزُّها شَرَكُ ... فكـانَ لِلْحَظِّ لا لِلْحَيْنِ تَحْبيـلُ
أَمَّتْ جَنَابَكَ والآمَاقُ دامِعَةٌ ... عَلَى الرَّضيعَيْنِ والمحزونُ مَثْكُولُ
تَبْغي رَضَاعَهُما والنَّفْس جَازِعَةٌ ... والجِسْمُ مِنْ غِيَرِ الأيَّام مَسْلُولُ
وَعَاهَدَتْكَ مَتَى أَطْلَقْتَهَا رَجعَتْ ... وَحَبْلُهَا مُحْكَمُ الإبْرام مَفْتُولُ
فَلَمْ يكُنْ عَهْدُها إلا الذي وَعَدَتْ ... لَيْسَتْ كما تُمْسِكُ الماءَ الغَرابيلُ
فَهَبَّ صائِدُها مِنْ نَوْمِهِ فَرِحاً ... يَقولُ: قُلْ فالَّذي تختارُ معمولُ
فَقُلْتُ: إطْلاقها فاخْتَلَّ أحْبُلَهَا ... فآمَنَتْ والمَلا أَسْماعُهُمْ مِيلُ(١)

ومثل ذلك أيضاً نطق الضب بنبوته صلى الله عليه وسلم، أورد ذلك ابن جابر في لاميته حيث قال(٢):

والضَّبُّ أخْبَرَ أنَّ اللَّهَ أرْسَلَهُ ... وأنَّ تَكْذيبَهُ زُورٌ وتَمْحيلُ

وابن سيدالناس أيضاً في قوله(٣):

والضَّبُّ قالَ: رَسُولُ اللَّهِ أنْتَ، ويَا ... خُسْرَانَ مَنْ لَمْ يَنَلْهُ منكَ تنويلُ

أما تكليم الشاة المسمومة التي دست اليهودية له فيها السم فقد ذكره غير واحد من أصحاب اللاميات، منهم ابن سيدالناس في قوله(٤):

---

(١) أنظر الأبيات في عدة المعاد ص١٣، والقصة ذكرها الشيخ الجارم أيضاً (ص١٢٠-١٢١) مروية عن أم سلمة انه بينما كان ﷺ في صحراء من الأرض إذا هاتف يهتف يا رسول الله، ثلاث مرات، فالتفت فإذا ظبية مشدودة في وثاق وأعرابي منجدل على الأرض في شملته وهو نائم في الشمس، ثم ذكرت له الظبية أن لها خشفين أي ولدين صغيرين وطلبت منه ان يطلقها حتى تذهب فترضعهما ثم تعود، فلما عادت أوثقها النبي كما كانت. ثم لما انتبه الأعرابي من نومه قال: يا رسول الله ألك حاجة، قال: أن تطلق هذه الظبية، فأطلقها.

(٢) المجموعة النبهانية ٣/٩٦.

(٣) عدة المعاد ص١٢، وقصة الضب أيضاً ذكرها الشيخ الجارم (ص١٢١) عن ابن عمر ان النبي ﷺ كان في محفل من أصحابه فجاءه اعرابي من بني سليم، وكان قد صاد ضبا وجعله في كمه، فلما رأى الصحابة وفيهم النبي ﷺ أقبل على الرسول (ﷺ) وقال: واللات والعزى لا أمنت بك أو يؤمن هذا الضب، وطرحه بين يديه ﷺ، فنطق الضب حينئذ بنبوة المصطفى عليه الصلاة والسلام.

(٤) عدة المعاد ص٩.

وَشَـاةُ خَيْبَـرَ سَمَّتْهـا اليَهُـودُ فَـمَا ... نَالُوا المَـرَامَ ولولا العَفْـوَ قد نيلُوا
وأَخْبَـرَتْهُ بمـا قد كَـانَ مِنْ حَدَثٍ ... مِنَ اليَهُـودِ، وَهُمْ قَـوْم مَـرَاذيـلُ

والصرصري أيضاً حيث قال(١):

وحَـذَّرَتْهُ ذِرَاعُ الشَّـاةِ مـا وَضَعَتْ ... فيـهِ مِنَ السَّمِّ أُمُّ النَّيْـرَبِ الغُـولُ

ويتصل بهذه الأمور كذلك حديث سفينة مولاه، وقد تركه الأسد حين قال له: أنا مولى رسول الله:

فَمَـا سَفينَةُ خـوفَ اللَّيْثِ مُحْتَرِسٌ ... لـولاك غَالَتْـهُ مِنْ أَنْيَابِـهِ غُـولُ(٢)

ومن هذه المعجزات كذلك انصياع الجمل العصي له، جاء ذلـك في قصيدة يحيى الصرصري حيث قال(٣):

وهٰكـذا سَجَدَ السَّـاني العَصِيُّ لَهُ ... فـانصاعَ فيـه لِسَقْيِ الماءِ تَـذْليـلُ

ومن جملة المعجزات المتفق عليها والتي عالجتها القصائد اللامية المعارضة لقصيـدة كعب مسألة البركة الحاصلة في القليل من الطعام حتى ليشبع منه الجم الغفير من الناس، فكما قال أبو حيان(٤):

وَأَشْبَعَ الكُثْرَ مِنْ قُلِّ الطَّعَـامِ وَلَمْ ... يَكُنْ يُمَعِّـرُهُ بـالـكُثْـرِ تَـقْلِيـلُ

قال البوصيري(٥):

---

(١) المجموعة النبهانية ٣/٢٨، والنيرب: البشر.
(٢) انظر عدة المعاد ص١٤.
(٣) أنظر المجموعة النبهانية ٣/٢٨، والقصة ـ كما ذكرها الشيخ الجارم في شرحه لامية البوصيري (ص٢٢) ان جماعة من الأنصار شكوا اليه ﷺ امتناع جملهم من العمل حتى عطش النخل والزرع، فمشى إليه، فقالوا: يا رسول الله إنه صار كالكلب الكلب، فقال: ليس علي منه بأس. فلما نظر الجمل إليه أقبل نحوه حتى خرّ ساجداً بين يديه وعاد أذل مما كان.
(٤) المجموعة النبهانية ٣/٥٩، ومعنى يمعره: يفقره.
(٥) أنظر معارضة بانت سعاد للبوصيري ورقة ٢ و، ديوانه ص٢٢٥.

وَرَدَّ أَلْـفَيْـنِ في رِيٍّ وفـي شِبَــعٍ		إذْ ضاقَ بِٱثْنَيْنِ مَشْـروبٌ ومَأْكـولُ

وقال ابن سيدالناس(١):

وكالعَنَاقِ مَعَ الصَّاعِ الشَّعِيرِ غَدَا		شِبْعـاً لأَلْفٍ ولَمْ تَنْقُصْ مَـرَاجيـلُ

والاشارة في البيت إلى الوليمة التي صنعها جابر بن عبدالله ودعا إليها النبي صلى الله عليه وسلم(٢).

ومن جملة هذه المعجزات انه تفل في عين علي بن أبي طالب في غزوة خيبر وكان يشتكي من رمد بها، فذهب عنها الداء. قال ابن سيدالناس(٣):

وَيَــوْمَ خَيْبَـرَ في عَيْنَيْ أَبي حَسَنٍ		تَفَلْتَ فـالـدَّاءُ مِنْهـا عَنْـهُ مَنْقُــولُ

ومثل هذا قول الفيروزابادي(٤):

وتَفْـلُ عَيْنِ عَلِيٍّ يـوم خَيْبَــرَ قـد		أضْحَى لـه منـهُ تنـويـرٌ وتكحيـلُ

ومثل ذلك أيضاً من المعجزات أنه ﷺ رد العمياء مبصرة، كما قال الباعوني(٥):

مَنْ ذا بِحِكْمَتِـهِ قد رَدَّ ذاتَ عَمىً		حَتَّى يَعُـودَ لَهـا بـالنُّـورِ تَكْحيــلُ

ومن هذه المعجزات ان العذق صار في يده سيفاً، كما قال القيراطي(٦):

لَـهُ الخَوَارِقُ والعُرْجُونُ في يَـدِهِ		مُهَنَّــدٌ من سُيُــوفِ اللَّهِ مَسْـلُولُ

ومنها كذلك رد الشمس بعد حبسها، على ما ذكر ابن سيد الناس في لاميته فقال(٧):

(١) المجموعة النبهانية ٣/٦٧ والبيت ليس في نسخة دار الكتب.
(٢) أنظر القصة في سيرة ابن هشام ٣/١٧٢.
(٣) عدة المعاد ص٩.
(٤) المجموعة النبهانية ٣/١٣٦.
(٥) المجموعة النبهانية ٣/١٥٥.
(٦) المصدر نفسه ٣/١٠٦.
(٧) عدة المعاد ص٩، والقصة ذكرها الشيخ الجارم في شرح لامية البوصيري (ص١٢٤) أنه ﷺ أرسل علياً في =

وَالشَّمْسُ رُدَّتْ عَلَيْهِ بَعْدَمَا حُبِسَتْ لَـهُ وذُو الشِّرْكِ عمَّـا رَامَ مَخْـذُولُ

والفيروزابادي أيضاً حيث قال[1]:

وشاةُ خَيْبَرَ والشَّمْسُ التي رَجَعَتْ بَعْـدَ الغُرُوبِ غَـرِيبٌ فِيهِ تَـأْصيلُ

وقد عدّ من جملة هذه المعجزات استسقاؤه ﷺ ونزول الغيث بدعوته، قال الفيروزابادي[2]:

وَكَـالْجِبَالِ لَقَـدْ ثَـارَتْ بِـدَعْـوَتِـهِ سَحَــائِبُ هُـتُنٌ مُـعْنٌ يَـعَــالِيـلُ

حَتَّى شَكَوْهُ خَرَابَ الدُّورِ مَعْ غَرَقِ الـ دِيَارِ بالْغَيْثِ، إذْ فَاضَتْ مَسَاحِيـلُ

دَعَــا فقَــالَ حَــوالَيْنـا إلٰهِي لاَ تُمْـطِرْ عَلَيْنا فمـا نَحْنُ العَـزَاهِيـلُ

وقال الصرصري[3]:

وَمَدَّ لِلسُّحْبِ كفّافاً فَانْجلَتْ فِرَقاً كَأَنَّها نَعَمٌ هِيمٌ مَجَافيلُ

وقال التميمي[4]:

أما السَّحائِبُ سَبْعـاً إذْ دَعَا وَكَفَتْ وبالدُّعاءِ لَهَا في الحَـالِ تَحْويـلُ

كما عد من جملة هذه المعجزات أيضاً ما حدث في غزوة الخندق حين لانت له الكدية التي عجز عنها أصحابه وذلت لمعوله، قال الفيروزابادي[5]:

والمُعْجِزَاتُ التي في خَنْدَقٍ ظَهَرَتْ للشِّـرْكِ مِنْهـا مَخَـازٍ ثُمَّ تَـذْليـلُ

= حاجة، فما رجع إلا بعد ان صلى النبي العصر ثم نام ورأسه في حجر علي بالصهباء قرب خيبر، ظناً أنه صلّى العصر حتى غابت الشمس ولم يمكنه إيقاظه لاحتمال أنه كان يوحى إليه. فلما استيقظ سأله: أصليت العصر، قال: لا، فقال ﷺ: اللهم إن عبدك علياً كان في طاعة الله ورسوله واحتبس بنفسه على نبيك فـرد عليه الشمس، فطلعت حتى وقعت على الأرض والجبال، وقام علي فتوضأ وصلى العصر ثم غابت الشمس.

(١) المجموعة النبهانية ٣/١٣٦.

(٢) نفسه ٣/١٣٥.

(٣) نفسه ٣/٢٨.

(٤) نفسه ٣/٧٩.

(٥) نفسه ٣/١٣٦، وانظر القصة في سيرة ابن هشام ٣/١٧٢.

مِنْ كُـدْيَةٍ عَـرَضَتْ فيه فَصَـادَمَها بِضَـرْبـةٍ مِنْــهُ فيهـا كَــانَ تَهْييـلُ

وما حدث في غزوة الخندق أيضاً من أمر البرقة التي أخبرت بفتح بعض النواحي، كما قال ابن سيد الناس[١]:

والمُعْجِزَاتُ الَّتي بالخَنْدَقِ آشْتَهَرَتْ بِهَا المُجَادِلُ في الإِلْحَادِ مَجْدُولُ
كَبَـرْقَةٍ أَخْبَـرَتْ عن فَتْـح نَـاحِيَـةٍ وكُـدْيَةٍ عَجَـزَتْ عنهـا المَعَـاويـلُ

ومن هذه المعجزات كذلك إثمار النخل في عام غرسه، كما جاء في قول البوصيري[٢]:

والنَّخْـلُ أَثْمَرَ في عـامٍ وسُـرَّ بـهِ سَلْمَـانُ إِذْ بَسَقَت مِنْـهُ العَثَـاكِيـلُ

ومن جملة هذه المعجزات التي أوردها أصحاب اللاميات إخباره ﷺ بموت أمراء الجيش الثلاثة في غزوة مؤتة واحداً فواحداً، ذكر ذلك في لاميته ابن سيد الناس فقال[٣]:

وَيَـوْمَ مُؤْتَـةَ يَحْكِي مَـوْتَ شِيعَتِـهِ شَخْصاً فَشَخْصاً وهُمْ عَنْهُ مَعَازِيلُ

ومنها إخباره بحديث زيد والناقة، قال ابن سيد الناس أيضاً في قصيدته[٤]:

---

(١) عدة المعاد ص٩، والقصة في سيرة ابن هشام ١٧٣/٣ عن سلمان الفارسي قال: ضربت في ناحية من الخندق، فغلظت علي صخرة ورسول الله ﷺ قريب مني، فلما رآني أضرب ورأى شدة المكان علي، نزل فأخذ المعول من يدي، فضرب به ضربة لمعت تحت المعول برقة، قال: ثم ضرب به ضربة أخرى فلمعت تحته برقة أخرى، قال: ثم ضرب به الثالثة فلمعت تحته برقة أخرى. قال: قلت بأبي أنت وأمي يا رسول الله، ما هذا الذي رأيت لمع تحت المعول وأنت تضرب؟ قال: أو قد رأيت ذلك يا سلمان؟ قال: قلت نعم، قال: «أما الأولى فإن الله فتح علي بهـا اليمن، وأما الثانية فإن الله فتح علي بها الشام والمغرب. وأما الثالثة فإن الله فتح علي بها المشرق».

(٢) ديوان البوصيري ص٢٢٦ والمقصود هنا النخل الذي كوتب سلمان الفارسي على غرسه لسيده وخدمته حتى يثمر وكان ثلاثمائة نخلة صغيرة، فأمر النبي ﷺ بحفر حفر له، وتولى غرسه بيده الشريفة فأثمر عام غرسه، وسر الله باثماره سلمان الفارسي لخلاصه بإثماره من رق العبودية. أنظر الكلام في ذلك على نحو أوسع من التفصيل في شرح الشيخ الجارم ص١٢٥-١٢٧.

(٣) عدة المعاد ص١٠.

(٤) المصدر نفسه ص١٢، والقصة مذكورة في سيرة ابن هشام ١٣٥/٤ وما بعدها. وزيد هو زيد بن اللصيت القينقاعي وكان منافقاً. وقصته كما يرويها صاحب السيرة أنه كان في رحل عمارة بن حزم. وكان عمارة عند رسول الله ﷺ وناقة الرسول ضلت وهو ببعض طريقه في غزوة تبوك، قال زيد: أليس محمد يزعم أنه نبي ويخبركم عن خبر السماء، وهو لا يدري أين ناقته؟ فقال رسول الله ﷺ وعمارة عنده: «إن رجلاً قال: هذا=

وَقَـالَ زَيْـدٌ وزيـد لا خَـلاَقَ لَـهُ ... وطَـرْفُهُ بِضِـرَامِ الجَهْلِ مَسْمُـولُ
يَدْري السَّماءَ نَبيٌّ عنه ناقَتُهُ ... ضَلَّتْ ومَذْهَبُها في الأَرْضِ مَجْهُولُ
فـأخْبر المُصْـطفى عنها وعَـرَّفَهُمْ ... حيث الخِطَامُ بهافي الجِذْلِ مَشْكُولُ

ومنها جراب أبي هريرة حيث دعا له النبي ﷺ فبارك الله فيه، فأكل وطعم منه عدة سنين الى أن فقد منه في أيام مقتل عثمان. وقد ذكر أبو حيان في لاميته حديث الجراب هذا فقال[1]:

وَفي جِرَابِ أبِي هِرٍّ عَجَائِبُ، كَمْ ... يَمْتَـارُ مِنْـهُ فمـأكـولٌ ومبـذُولُ

ومن الأمور المشهورة الثابتة التي رويت وحكاها أصحاب اللاميات أيضاً حديث سراقة، قال ابن سيد الناس[2]:

وَفِي سُـرَاقَةَ إذْ سَـاخَ الجَـوَادُ بِـهِ ... فَصَدَّهُ عَنْ نَشَاطِ السَّعْيِ تَكْسِيـلُ

وحديث أم معبد:

وَأُمُّ مَعْبَـدَ لَمَّـا جـاءَ حَـاضِـرَهـا ... حَيٌّ كِـرَامٌ وقـالُـوا هـا هُنـا قِيلُوا
وَمَـا رأَوْا إذْ أَتَـوْا في شَـاتِهـا لَبَنـاً ... أنَّى لَهَـا ولَها بـالجَهْدِ تَنْحيـلُ[3]

أما معجزته ﷺ الكبرى فالقرآن الكريم، وهذا هو قول البوصيري في ذلك[4]:

إنْ رُمْتَ أكْبَـرَ آيـاتٍ وأكملَهـا ... كفـاك من مُحْكَمِ القرآنِ تَنْـزيـلُ

= محمد يخبركم أنه نبي ويزعم انه يخبركم بأمر السماء وهو لا يدري أين ناقته، وإني والله ما أعلم إلا ما علمني الله، وقد دلني الله عليها، وهي في هذا الوادي في شعب كذا قد حبستها شجرة بزمامها، فانطلقوا حتى تأتوني بها»، فذهبوا فجاؤوا بها ـ ثم لما رجع عمارة إلى رحله أخبر أصحابه بهذا الحديث، فذكر له رجل منهم أن زيداً هو قائل هذه المقالة.

(١) المجموعة النبهانية ٣/ ٥٩.
(٢) عدة المعاد ص٨.
(٣) نفسه، نفس الصفحة.
(٤) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى ظ، ديوانه ص٢٢٣.

وانظُرْ فليس كمثلِ اللَّهِ مِنْ أحدٍ ولا كَقَوْلٍ أتى مِنْ عِنْدِهِ قيلُ
لو يُسْتَطَاعُ له مِثْلُ لَجِيءَ بِهِ والمستطاعُ من الأعمالِ مفعولُ
لِلَّهِ أفْحَمت أفهامَنَا حِكَمٌ مِنْهُ وكَمْ أعْجَزَ الألبَابَ تأْويلُ

وفي ختام الكلام على هذه المسألة، أعني مسألة المعجزات التي ضعّف العلماء، كثيراً منها، أحب أن أشير إلى ما لها من أهمية ـ فيما أتصور ـ في فهم فكرة النبوة بقطع النظر عن حدوثها أو عدم حدوثها، فإن ما لم يكن صادقاً منها في حدوثه فهو صادق في تصويره طبيعة النبوة وفي تمثله لها. وحياة النبي ﷺ كانت تشبه الإعجاز، ولا أقول الأسطورة لتضمن هذا اللفظ دلالات غير مستحبة. أما أنها أشبهت الإعجاز فللقوة الهائلة التي اشتملت عليها نفسه. وهذه الأخبار التي وردت عنه لكل منها مغزى ودلالة، وكلها تصور طبيعة العلاقة بينه وبين مظاهر الوجود المختلفة المتمثلة في الجماد وغير الجماد. إن روعة تصوير استقبال الكون ميلاد النبي ﷺ بخمود نار الفرس ونضوب بحيرتهم وانهيار إيوان كسرى ملكهم وسقوط تاجه ـ وكل هذه الأشياء رموز لسلطان الشرك في الأرض ـ لا نجد لها نظيراً في الأدب والفن، وهي ـ أعني هذه الرموز ـ تؤول إلى الهزيمة التي لا مفر منها منذ اللحظة الأولى التي بزغ فيها في أفق الوجود نور النبوة، ليوضع تاريخ البشر على طريق مغاير. وكأن الزمخشري في لاميته قد أدرك هذه المعاني على نحو ما حين قال(١):

مُلْكُ الأكَاسِرَةِ المَمْنُوعُ غَادَرَهُ والتَّاجُ مُنْعَفِرٌ والعَرْشُ مَثْلُولُ
لَمَّا رَمَى الكُفْرَ بالإسْلَامِ لَمْ يَقِهِ بَأسٌ على صَهَواتِ الرَّأيِ مَحْمُولُ
وهَلْ يَصُفُّ بَيَاضُ الفَجْرِ عَسْكَرَهُ إلاَّ وَجَيْشُ سَوَادِ اللَّيْلِ مَفْلُولُ

والعاطفة القائمة بينه ﷺ وبين الجذع والحصى والأشجار وغير ذلك تدل على اتصال هذه الأشياء منه بسبب. وإذا نحن أعدنا فهم طبيعة الوحي والنبوة ربما جاز لنا ان نفسر هذه المسائل وأن نربط بينها جميعاً.

* * *

---

(١) المجموعة النبهانية.

أما الكلام على صفاته ﷺ وأخلاقه فهذا هو الجانب الذي لم يهتم به أصحاب اللاميات اهتماماً كافياً ولم يقفوا عنده وقوفاً مرضياً، بل مروا بهذا الجانب الهام منه مروراً سريعاً. ويعد البوصيري أكثر الذين اهتموا ـ من أصحاب اللاميات ـ بذكر فضائله وأخلاقه في قصيدته، فذكر منها الوقار والسكينة والعدل والإحسان في قوله(١):

مَنْ كَمَّلَ اللَّهُ مَعْنَاهُ وصُورَتَهُ ... فَلَمْ يَفُتْهُ على الحَالَيْنِ تَكْميلُ
وخَصَّهُ بوقارٍ قَرَّ مِنْهُ لَهُ ... في أنْفُسِ الخَلْقِ تَعْظيمٌ وتَبْجيلُ
بَادي السَّكينَةِ في سُخْطٍ له ورِضاً ... فَلَمْ يَزَلْ وَهْوَ مرهوبٌ ومأمولُ
يُقابِلُ البِشْرَ مِنْهُ بالنَّدى خُلُقٌ ... زاكٍ، على العَدْلِ والإحسانِ مَجْبُولَ

أما ذكر فصاحته فقد جاء في قوله: (٢)

يَا خَيْرَ مَنْ رُوِيَتْ للنَّاسِ مَكْرُمَةٌ ... عَنْهُ وفُصِّلَ تَحْريمٌ وتحليلُ
كَمْ قد أتَتْ عنكَ أخْبارٌ مُحَبَّرَةٌ ... في حُسْنِها أشبَهَ التَّفْريعَ تأصيلُ
تَسْري إلَى النَّفْسِ مِنْها كُلَّما وَرَدَتْ ... أنفاسُ وَرْدٍ سَرَتْ والوَرْدُ مَطْلُولُ
مِنْ كُلِّ لَفْظٍ بَليغٍ راقَ جَوْهَرُهُ ... كَأَنَّهُ السَّيْفُ ماضٍ وهْوَ مَصْقُولُ
لَمْ تُبْقِ ذِكْراً لذي نُطْقٍ فَصَاحَتُهُ ... وهَلْ تُضيءُ مَعَ الشَّمْسِ القَناديلُ

كما ذكر أيضاً بسالته في الحرب بقوله(٣):

جَاهدْتَ في اللَّهِ أبْطَالَ الضَّلَال إلَىٰ ... أَنْ ظَلَّ لِلشِّرْكِ بالتَّوْحيدِ تَبْطيلُ
شَكَا حُسَامُكَ ما تَشْكُو جُمُوعُهُمُ ... ففيهِ مِنْها وفيهَا مِنْهُ تَفْليلُ

إلى آخر الأبيات التي ذكر فيها بعض غزوات الرسول وحروبه.

أما ذكر صفاته ﷺ الجسدية، فقد جاء كذلك في قصائد قلائل، وهي قصائد الصرصري وابن أيبك والفيروزابادي.

* * *

(١) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى بوجهيها، ديوان البوصيري ص٢٢١.
(٢) المصدر السابق الورقة ٢ ظ، ديوانه ص٢٢٧.
(٣) المصدر نفسه الورقة ٣ و، ديوانه نفس الصفحة.

ومن أهم الأفكار التي تصادفنا في اللاميات فكرة أصالة نسبه ﷺ منذ آدم وكونه نوراً ينتقل من الأصلاب الطاهرة الى الأرحام الطاهرة جيلاً بعد جيل. قال البوصيري[1]:

مِنْ آدَمٍ وَلِحينِ ٱلْوَضْعِ جَوْهَرُهُ آلْـ مَكْنُونُ في أَنْفُسِ الأَصْدَافِ مَحْمُولُ
فَـلِلنُّبُـوَّةِ إِتْـمَـامٌ ومُـبْـتَـدَأٌ بِـهِ وَلِلْفَخْرِ تَعْجيـلٌ وتـأجيـلُ

وهو يعني بالأصداف الأرحام التي حملته، وبالجوهر المكنون نطفته الطاهرة.

على أن هذه الفكرة نفسها تدور في شعر البوصيري كثيراً، ففي قصيدته الهمزية نراه يقول[2]:

لَـمْ تَـزَلْ في ضَـمَـائِـرِ الْـغَـيْـبِ تُخْـتَـارُ لَـكَ الأُمَّـهَـاتُ وَالْآبَـاءُ

وهي الفكرة التي يعنيها كذلك بقوله في إحدى قصائده[3]:

وَإِنَّ مُـحَـمَّـداً لَرَسُـوُل حَـقٍّ حَـسِيبٌ فـي نُـبُـوَّتِـهِ نَـسِـيبُ

وقد فصل الشعراء هذا المعنى وتوسعوا فيه، فوجدنا الرسول في قصائدهم موصوفاً بكونه مقصوداً بالمعاني التي اختص بها الأنبياء، كسجود الملائكة لآدم ونجاة الخليل من النار ونجاة ابنه اسماعيل من الذبح وما إلى ذلك من المعاني، لكونه ﷺ كان مضمراً في أصلابهم. قال البوصيري في قصيدة له:[4]

كَـانَ سِـرّاً في ضَمِيـرِ الْغَيْبِ مِنْ قَبْـلِ أنْ يُخْلَقَ كَـوْنٌ أوْ يَكُـونَـا
أَسْـجَـدَ الـلّهُ لَـه أمْـلاَكَـهُ يَـوْمَ خَـرُّوا لأَبيـهِ سَـاجِـدينَـا
وَدَعَـا آدَمُ بِـآسْمِ المُـصْـطَفى دَعْـوَةً قـال لهـا الصِّـدْقُ أمينَـا
فَـتَـلَقَّـى آدَمٌ مِـنْ ربِّـهِ كلمـاتٍ هُنَّ كنـزُ المُـذْنبيـنَـا

---

(١) المصدر نفسه الورقة الأولى ظ، ديوانه ص٢٢١.
(٢) انظر ديوان البوصيري ص٥٠.
(٣) نفسه ص٨٤.
(٤) نفسه ص٢٥٨.

وَبِـهِ جَـنّـاتُ عَـدْنٍ رُفِـعَـتْ عـلمـاً أبـوابُهـا لِـلْمُسْـلِمِينـا
ودُعْـوا أنْ تِـلْكُمُ الـدَّارُ لَـكُمْ فـادْخـلُوهـا بِسَـلَامٍ آمـنِـينـا
وبـه نُـوحٌ دَعـا فـي فُـلْكِـهِ فـأغـاثَ اللَّهُ نـوحـاً والسَّفِينَـا
وَ شَفَى أيُّـوبَ مِـنْ ضُـرٍّ كَمَـا سَـرَّ يَعْقُـوبَ وَقَـدْ كـانَ حَـزِينَا
وَخَليـلُ اللَّهِ هَـمَّتْ قَـوْمُـهُ أنْ يكيـدُوهُ فكـانـوا الأَخْسَـرِينَـا
وبنُـورِ المُصْـطَفَى إطْفَـاءُ مَـا أوْقَـدُوه وتَـوَلـوا مُـدْبِـرِينَـا
وَجَـدَتْـهُ أنْـبِـيـاءُ الـلَّهِ فـي كُـلِّ فَضْـلٍ وَاجِـداً مَـا يَجِـدُونَـا

وفي قصيدة يحيى الصرصري التي عارض بها قصيدة «بانت سعاد» نصادف كذلك تلك المعاني التي صادفناها في شعر البوصيري. ولا شك أن البوصيري إنما أخذ من يحيى الصرصري لتأخره في الزمن عنه. وقد قال الصرصري أيضاً إن آدم دعا ربـه ـ بعد أن عصاه ـ فأجاب الله دعوته بسببه، وأن نوره ظهر في وجهه وزانه أيام مهبطه من الجنة إلى الأرض، وأن هذا النور أودعه آدم حواء فابتهجت به، وأنه حل في صلب نوح فنجا به من الغرق، وفي صلب الخليل فنجا به من النار، وفي صلب اسماعيل فنجا به من الذبح. ولم يزل ينتقل بصحيح النكاح من الآباء الكـرام الى الأمهات الطاهرة حتى حل في هاشم، وهكذا إلى أن حل في صلب عبدالله فنجا به من الذبح أيضاً. وهنا إشارة إلى القصة التي ترويها كتب السيرة عن افتداء عبدالله من الذبح(١):

وَقِيـلَ كَانَ آسْمُـهُ سَـطْراً تَضَمَّـنَـهُ عَرْشٌ عَظِيمٌ عَلَى الأَمْلَاكِ مَحْمُولُ
لِـذَاكَ آدَمُ لَـمّـا قـام مُعْتَـذِراً إذْ غَـرَّهُ من عَـدُوِّ اللَّهِ تَسْـويـلُ
دَعَـا بِـهِ فـأَجَـابَ اللَّهُ دَعْـوَتَهُ وكـانَ مِنْـهُ لَـهُ قـربٌ وتبجيـلُ
وزانَـهُ نُـورُهُ أيَّـامَ مَـهْـبِـطِهِ كـأنَّمَا هـو فـوق الـوَجْـهِ قِنْـدِيـلُ
وأُودِعَتْ نُـورَهُ حَـوّاءُ فَـآبْتَهَجَتْ وكـان مِنْـهُ لهـا تـاجٌ وإكْلِيـلُ
وبـالأُبُـوَّةِ شِيثٌ نَـالَ مُـنْفَـرِداً شَأْواً مِنَ الفَضْلِ لَمْ يُدْرِكْهُ هَابيلُ

---

(١) أنظر القصة بتفصيلها في سيرة ابن هشام ج١ ص١٦٤.

وَحَلَّ في صُلْبِ نُوحٍ في السَّفِينِ وَفي ... صُلْبِ الخَليلِ وللنِّيرانِ تَشْعِيلُ
والمُدْيَةُ انْقَلَبَتْ عِنْدَ الذَّبيحِ لِمَا ... مِنْ نُورِهِ مَكْنُونٌ ومجْبُولُ
ولَمْ يَزَلْ بِصَحيحِ العَقْدِ يُودِعُهُ الـ ... زُهْرَ الطَّواهِرَ آباءٌ بَهَاليلُ
حَتَّى اسْتَقَرَّتْ لَهُ في هَاشِمٍ قَدَمٌ ... لَهَا من المَجْدِ تَفْرِيعٌ وتأصِيلُ
وأَحْرَزَ النُّورَ عَبْدُاللَّهِ فَهْوَ بِهِ ... ناجٍ مِنَ الذبحِ تَفْدِيهِ الشَّمالِيلُ
ثُمَّ اسْتَقَلَّتْ بِهِ الزَّهْرَاءُ آمِنَةُ الْـ ... حَصَانُ لَمْ يَلْقَهَا في الحَمْلِ تَثْقِيلُ(1)

ويعد يحيى الصرصري أيضاً من أكثر الذين دارت في اشعارهم فكرة ثبوت نبوته ﷺ منذ خلق آدم. ومن ذلك قوله(2):

وَلَهُ خَصَائِصُ حَازَها مِنْ دُونِهِمْ ... وَاسْتَمْلِ مِنْ لَفْظِي مَقَالَ مُنَبِّهِ
مِنْهَا نُبُوَّتُهُ وآدَمُ طِينَةٌ ... وازدادَ نُوراً حِينَ حَلَّ بِصُلْبِهِ

وكذلك قوله(3):

أَوْدَعَتْهُ الأَكَارِمُ السَّادَةُ الْـ ... غُرُّ بُطُونَ النَّجَائِبِ الطَّاهِرَاتِ
مِنْ لَدُنْ آدَمَ الصَّفِيِّ إلىٰ هَا ... شِمٍ احْتَلَّ أَشْرَفَ الأَبْيَاتِ

ومنها أيضاً قوله وقد فصل فيه تاريخ النبوة على نحو ما فعل في لاميته(4):

حَلَلْتَ صُلْبَ أَبِينا عِنْدَ مَهْبِطِهِ ... وَصُلْبَ نُوحٍ وَقَدْ غَشَّى الوَرَى الزَّبَدُ
وكُنْتَ في صُلْبِ إبْراهيمَ مُسْتَتِراً ... ونارُ نَمْرُودَ أَشْقَى الخَلْقِ تَتَّقِدُ
وَحَازَ نُورَكَ إسْماعيلُ يُودِعُهُ ... أَبْنَاءَهُ الغُرَّ حَتَّى حَازَهُ أُدَدُ
وَنَالَ عَدْنَانُ في الأَنْسابِ مَنْزِلَةً ... عُلْيَا بِذِكْرِكَ لَمْ يُخْفَضْ لها عَمَدُ
وَلَمْ يَزَلْ في مَعَدٍّ ثُمَّ في مُضَرِ ... وَهَاشِمٍ بِكَ تَاجُ الفَخْرِ يَنْعَقِدُ

---

(1) انظر الأبيات في المجموعة النبهانية ٣/ ٢٥ وما بعدها.
(2) المصدر السابق ١/ ٤٠٨.
(3) نفسه ١/ ٥٠١.
(4) نفسه ٢/ ٢٠.

حَـتَّى تَـسَلَّمَ عَـبْـدُالله مَنْـصِبَــهُ مِنْ شَيْبَةِ الحَمْدِ لمَّا اسْتَوْثَقَ الْأَمَدُ
وَمُذْ حُمِلْتَ بَدَا في وَجْـهِ آمِنَةَ آلْـ أَنْوَارُ وَهْيَ لِثِقْلِ الحَمْـلِ لَا تَجِدُ
وَأَشْرَقَتْ مُذْ وُلِدْتَ الأَرْضُ وآبْتَهَجَ آلْـ بَيْتُ آلْحَرَامُ وَحَارَ الجِنَّةُ آلْمُرُدُ
وَكُنْتَ خَيْـرَ نَبِيٍّ عِنْـدَ خَـالِقِنـا وَرُوحُ آدَمَ لَمْ يَنْهَضْ بِهَـا آلْجَسَدُ

وغير ذلك في شعر الصرصري كثير. .

ومن أصحاب اللاميات الذين ألموا بهذا المعنى أيضاً صاحب ديوان الدر المنظم في مدح الحبيب الأكرم، وهو عبدالرحمن الحميدي حيث قال(١):

هُوَ الحَبِيبُ الَّذي لَوْلاهُ لم يَكُ مِنْ أَبِيــهِ آدَمُ تَــوْبٌ بَعْــدُ مَـقْبُــولُ
وَلَا نَجا نُوحُ مَعْ مَنْ في السَّفِينِ وَلَا عَلَا لِإِدْرِيسَ في الْفِرْدَوْسِ تَنْزِيلُ
وَلَا أُلِـينَ لِــدَاوُدَ الْـحَــدِيــدُ وَلَا سَرَى سُلَيْمَانُ فَوْقَ الرِّيحِ مَحْمُولُ
وَلَا أُعِيـدَ إلى يَعْقوبَ يُـوسُفُ مَعْ عَـوْدِ الضِّيـاءِ ولا كُحْلٌ وَلَا مِيـلُ

وأما الشاعر جمال الدين بن نُباتة المصري فقد ألّم بهذا المعنى في قصيدته التي عارض بها قصيدة «بانت سعاد» فقال(٢):

مُحَمَّــدُ آلْمُجْتَبَى مَعْنَى جِـبِلَّتِــهِ وَمَــا لآدَمَ طِينٌ بَـعْــدُ مَجْبُــولُ

وفي غير هذه القصيدة حيث قال(٣):

ضَفَتْ حُلَلُ الثَّنَا وَصَفَتْ لَـدَيْـهِ وَآدَمُ بَــعْــدَهَــا طِـيــنٌ وَمَــاءُ

وحيث قال أيضاً في قصيدة له أخرى(٤):

نَـبِـيٌّ أَتَـمَّ الـلَّهُ صُــورَةَ فَـخْــرِهِ وَآدَمُ فــي فَـخَّــارِهِ يُـتَـصَــوَّرُ
. . . .

(١) انظر ديوان الدر المنظم ورقة ٤٨.
(٢) ديوان ابن نباتة ص٣٧٣.
(٣) ديوانه ص٣.
(٤) ديوانه ص١٨١ وما بعدها.

تَنَقَّلَ نُوراً بَيْنَ أصْلاَبِ سَادَةٍ فَلِلهِ مِنْهُ في سَمَا ٱلْفَضْلِ نَيِّرُ
بِهِ أُيِّدَ الظَّهْرُ الخليليُّ فَٱنْتَحَتْ يَدَاهُ عَلَى الأَصْنَامِ تَغْزُو وتَكْسِرُ
وَمِنْ أجْلِهِ جِيءَ الذَّبيحَانِ بِالْفِدَا وَصِينَ دَمٌ بَيْنَ الدِّمَاءِ مُطَهَّرُ

وإذا نحن تتبعنا هذه الفكرة تتبعاً تاريخياً، وجدنا أقدم صورة لها في أبيات للعباس بن عبدالمطلب أشار إليها أستاذنا الدكتور هدارة في كلامه عن الشعر العربي في العصر الإسلامي[1]. والعباس يشير في هذه الأبيات إلى التاريخ القديم الثابت للنبي ﷺ وهو في ظلال الجنة في ظهر أبيه آدم، ثم هبوطه الأرض مع آدم وزوجه حين بدت لهما سوآتهما فطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة، ثم وهو نطفة تركب السفين مع نوح ثم إذ تنتقل من الأصلاب الى الأرحام جيلاً بعد جيل، ثم وهو في صلب أبيه إبراهيم حتى يستوي إنساناً كاملاً بالميلاد. يقول العباس:

مِنْ قَبْلِهَا طِبْتَ في الظِّلاَلِ وَفِي مُسْتَوْدَعٍ حَيْثُ يُخْصَفُ ٱلْوَرَقُ
ثُمَّ هَبَطْتَ ٱلْبِلاَدَ لاَ بَشَرٌ أنْتَ وَلاَ مُضْغَةٌ وَلاَ عَلَقُ
بَلْ نُطْفَةٌ تَرْكَبُ السَّفينَ وَقَدْ أَلْجَمَ نَسْراً وأهْلَهُ الغَرَقُ
تُنْقَلُ مِنْ صالِبٍ إلى رَحِمٍ إذَا مَضَى عَالَمٌ بَدَا طَبَقُ
وَرَدْتَ نَارَ الخليلِ مُكْتَتَماً في ظَهْرِهِ أنْتَ كَيْفَ يَحْتَرِقُ
حَتَّى ٱحْتَوَىٰ بَيْتَكَ المُهَيْمِنُ مِنْ خِنْدِفَ عَلْيَاءَ تَحْتَهَا النُّطُقُ
وَأَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقَتِ ٱلْـ أَرْضُ وضَاءَتْ بِنُورِكَ الأُفُقُ
فَنَحْنُ في ذَلِكَ الضِّيَاءِ وَفِي سُبْلِ الهُدَى والرَّشادِ نَخْتَرِقُ

وربما كانت أبيات العباس بن عبدالمطلب أروع الأبيات التي عبرت عن هذا المعنى في الشعر العربي على الإطلاق.

---

(١) انظر: الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري: النشأة والتطور ص٢٧٩ الطبعة الأولى ١٩٨١م، وانظر الأبيات ايضا في تاريخ الإسلام للذهبي ١/٣١، وأتم رواية لها في المجموعة النبهانية ١/٥٦ - ٥٧. وهي في حياة الحيوان ٢/٤١٢.

وقد امتدح النبي ﷺ جماعة من الصحابة وغيرهم من الذين عاصروه. وقد جمع من ذلك صاحب «منح المدح» حظاً وافراً(١). ومن الأمور الغريبة انا نجد العباس بن عبدالمطلب يتفرد وحده بهذا المعنى، ثم لا يكاد يصادفنا في القرون التالية شيء من التعبير عن هذا المعنى، حتى ننتهي إلى القرن الخامس الهجري فنرى هذا المعنى في شعر عبدالرحيم البرعي في قوله(٢):

مَازَالَ بِالنُّورِ مِنْ صُلْبٍ إلى رَحِمٍ ... مِنْ عَهْدِ آدَمَ في السَّادَاتِ يَنْتَقِلُ
حَتَّى آنْتَهَى في الذُّرى مِنْ هَاشِمٍ وسَمَا ... فَتىً وَطِفْلاً ووَفَّى وَهْوَ مُكْتَهِلُ

وفي القرن السادس الهجري أنشأ الزمخشري قصيدته التي عارض بها «بانت سعاد» وفيها يقول(٣):

تَاللَّهِ لَمْ يُلْقِهِ صُلْبٌ وَلاَ رَحِمٌ ... إلاَّ عَلَى الطُّهْرِ والإنْجَابُ مَجْبُولُ

ثم رأينا الشعراء بعد ذلك يتعاورون هذا المعنى في قصائدهم ويلحون على ذكره على نحو ما رأينا.

كما نجد الصوفية خاصة قد أولعوا بترديد هذا المعنى وعلى رأسهم محيي الدين بن عربي الذي عبر عن ذلك بقوله(٤):

تَخَيَّرَكَ اللَّهُ مِنْ آدمٍ ... فَلاَ زِلْتَ مُنْحَدِراً تَرْتَقي

وقوله أيضاً(٥):

أَلاَ بِأَبي مَنْ كَانَ مَلْكاً وَسَيِّداً ... وآدَمُ بَيْنَ المَاءِ والطِّينِ وَاقِفُ

(١) انظر منح المدح لابن سيد الناس اليعمري (مخطوط دار الكتب شعر تيمور ٥٨٩).
(٢) انظر ديوان البرعي ص٩٠، الطبعة الثالثة ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٥٤م.
(٣) انظر المجموعة النبهانية ٣/٣٤.
(٤) المصدر السابق ٢/٤٧٣.
(٥) نفسه ٢/٣٧٤.

وتكاد كل قصيدة من القصائد المعارضة لقصيد كعب تتميز بعينها عن سائر اللاميات، فقصيدة ابن سيد الناس اليعمري مثلاً تعد أكثر القصائد التي اهتمت بمعجزات النبي ﷺ وأوفاها بهذا الجانب حتى كادت تكون مقصورة عليه |وحده. وتشبه قصيدة القيراطي أن تكون تأليفاً مختصراً في السيرة النبوية، فهي تتميز بصوغ غزوات الرسول على نحو ما نجد في كتب السيرة.

وأما قصيدة أبي الفضل التنوخي ومطلعها[1]:

صَبٌّ عَلِيلٌ وَمَا بِالرَّبْعِ تَعْلِيلُ ... فَلَيْسَ إلاَّ عَلَى الإعْوَالِ تَعْوِيلُ

فالقسم الأكبر من المديح بها إنما يتوجه إلى أصحاب الرسول ﷺ من قريش، وكأنما أراد أن يحاكي كعباً في ذلك في قوله:

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ ....الخ البيت

فهو يقول في مدح المهاجرين أيضاً:

مِنْ مَعْشَرٍ قَدْ وَقَى أَعْرَاضَهُمْ كَرَمٌ ... كَمَا تَقِيهِمْ لَدَى الهَيْجَا السَّرابِيلُ

ثم يستمر في تعديد أوصاف العزة فيهم والكرم. والدليل على أنه نظر إلى محاكاة كعب في ذلك صوغه لبعض معانيه في قصيدته، فقوله:

إِذَا يَنَالُونَ لاَ يَزْهَاهُمُ فَرَحٌ ... وَلاَ يَنَالُهُمُ حُزْنٌ إذَا نِيلُوا

إنما هو من قول كعب:

لاَ يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِماحُهُمُ ... قَوْمَاً وَلَيْسُوا مَجَازِيعاً إذا نِيلُوا

وقول التنوخي أيضاً:

أَنْصارُ دِينِ الهُدَى مَا فِيهِمُ كُسُفٌ ... وَلاَ مَعازِيلُ فِي الهَيْجَا وَلاَ مِيلُ

---

(١) أنظر قصيدة التنوخي في المجموعة النبهانية ٣/٣٦ ـ ٤٧.

هو نفسه قول كعب:

زالـوا فما زال أنكـاس ولا كُشُفٌ عِنْدَ اللِّقَـاءِ وَلاَ ميـلٌ مَعَـازِيـلُ

وقد بالغ التنوخي في مقدمته الغزلية للقصيدة فأطال فيها حتى استغرق القسم الأكبر من القصيدة في ذلك وفي وصف الناقة على نحو ما نرى في قصيدة كعب.

وهذان القسمان المتصلان بالنسيب ووصف الناقة يظهر فيهما متانة السبك والثقافة الشعرية المستمدة من الثقافة العربية الجاهلية خاصة، فالتعبيرات والتركيبات اللغوية والمعاني كل أولئك يظهر فيه اتصال صاحب اللامية بالثقافة الشعرية العربية اتصالاً وثيقاً. فمن قوله في القصيدة في المقدمة المتعلقة بالنسيب:

عَفَتْ رُسُومَ ٱصْطِبَارِي دَمْعَةٌ سُكِبَتْ كما عَفَتْ رَسْمَهُ السُّحْبُ اليَعَالِيلُ
بَـدَا كَـوَشْمِ بَنَـانٍ أَوْ كَمَـا رُقِمَتْ صَحِيفَـةٌ أَوْ كَـوَشْيٍ فِيـهِ تَهْـوِيـلُ
لَمَّـا رَأَيْتُ طُلُولَ الـدَّارِ مُقْفِـرَةً أَيْـقَنْتُ أَنَّ دَمِي فِـيهِنَّ مَـطْلُولُ

وظاهر في الأبيات ترديد الشاعر للأفكار القديمة كتشبيه الأطلال بالوشم أو رقم الصحيفة أو الوشي. ومثل ذلك أيضاً وصفه لطول الليل في قوله:

كَـأَنَّ لَيْلِيَ لَمَّـا ٱسْـوَدَّ غَيْـهَبُـهُ وَزَادَ طُولاً بِيَوْمِ الْحَشْرِ مَوْصُـولُ
فَقَـدْتُ إِصْبَاحَـهُ حَتَّى تَخَيَّـلَ لِي بِـأَنَّـهُ غَـالَـهُ فِي جُنْحِـهِ غُـولُ
مَـا بَـالُ لَيْلِيَ لاَ تَسْـرِي كَـوَاكِبُـهُ كَـأَنَّ مَسْلَكَهَا في الجَـوِّ مَجْهُـولُ
تَبْغِي السُّرَىٰ وَهْيَ لاَ تَنْفَكُّ وَاقِفَةً حَيْرَى كَرَاكِبِ طَرْفٍ وَهْوَ مَشْكُولُ
يَـا لَيْـلُ أَشْبَـهَ لَيْلَى في ذَوَائِبِهـا مِنْـكَ ٱثْنَتَانِ سَـوَادُ اللَّوْنِ والطُّولُ

فهو يتخيّل الليل لطوله متصلاً بيوم الحشر. وهذا معنى مسبوق إليه. ووصف الكواكب في الجو بأنها حيرى كحيرة راكب جواد مقيد فهي لا تزول عن مواقعها وصف قديم أيضاً في الشعر، وكذلك تشبيه ذوائب المحبوبة في سوادها بالليل.

ومن قوله في الكلام على الناقة:

كَمْ مَهْمَهٍ مِثْلِ ظَهْرِ التُّرْسِ سِرْتُ بِهِ   وَنَـاقَتِي لِيَـدَيْهَـا الـظِّلُّ تَنْعِيـلُ

وقد أخذ المعنى وكذلك الألفاظ من قول جران العود[1]:

تَخْـدِي بِهِمْ رُجُفُ الأَلْحِي مُلَيَّثَـةٌ   أَظْـلاَلُـهُنَّ لأَيـدِيهِـنَّ تَـنْعِيـلُ

وقد تأثر بقصيدة التنوخي جملة من شعراء اللاميات منهم من ضمن بعض كلامه في قصيدته ومنهم من ضمن بعض معانيه، فقوله مثلاً في وصف المحبوبة:

وِشَـاحُهَا جَـائِلٌ في خَصْـرِهَا قَلِقٌ   لَكِنْ تَغَصُّ بِسَـاقَيْهـا الخَـلاَخِيـلُ

أخذه عزالدين الموصلي فقال[2]:

وِشَاحُهَا مِنْ دَقِيقِ الخَصْرِ ذُو سَغَبٍ   وَسَـاقُهـا شَبِعَتْ مِنْـهُ الخَـلاَخِيـلُ

لكن أساء الموصلي في تعبيره عن المقابلة بين دقة الخصر وامتلاء الساق بالسغب والشبع، فذلك رديء غير سائغ. وإنما جره إليه فيما أظن تعبير التنوخي بالغصص في وصف امتلاء الخلاخيل بالساق، فاستخرج منه كلامه.

على أن هذا المعنى قديم في الشعر، ومنه قول جران أيضاً[3]:

مِمّا يَجُولُ وِشَاحَاهَـا إِذَا انْصَرَفَتْ   وَلاَ تَجُـولُ بِسَـاقَيْهَـا الخَـلاَخِيـلُ

وقد أحسن أبو حيان الأندلسي من شعراء اللاميات حين جعل المقابلة في ذلك بين الكلام والخرس، فقال[4]:

هَيْفَاءُ يَنْبِسُ في الخَصْرِ الوِشَاحُ لَهَا   دَرْمَاءُ تَخْرُسُ في السَّاقِ الخَلاَخِيلُ

(١) أنظر ديوان جران العود ص٣٦، الطبعة الأولى ـ دار الكتب ١٩٣١م، رجف: ترجف في سيرها. مليثة. شداد، يقول صار ظل كل شيء تحته لأنهم ساروا في الهاجرة.
(٢) انظر المجموعة النبهانية ١١٧/٣.
(٣) ديوان جران ص٣٧.
(٤) المجموعة النبهانية ٥٣/٣.

وعنه قال التميمي في لاميته(١):

وَزِدْنَ عُجْباً لَدَى نُطْقِ الوِشَاحِ بِمَا   حَوَيْنَ إذْ صَمَتَتْ عَنْهُ الخَلاَخِيلُ

أما قول التنوخي (٢):

كَأَنَّ لَيْلِيَ لمَّا آسْوَدَّ غَيْهَبُهُ   وَزَادَ طُولاً بِيَوْمِ الحَشْرِ مَوْصُولُ

فقد أخذه الشهاب العزازي فقال(٣):

يَا مَنْ يَرِقُّ لِصَبٍّ لاَ صَبَاحَ لَهُ   كَأَنَّمَا لَيْلُهُ بِٱلْحَشْرِ مَوْصُولُ

أما الذين ضمنوا شعر التنوخي في قصائدهم، فمنهم ابن أيبك حين قال في لاميته(٤):

لَكِنَّني لَمْ أَقُلْ في رَبْعِكُمْ أَبَداً   صَبٌّ عَلِيلٌ وَمَا بِالرَّبْعِ تَعْلِيلُ

فعجز البيت إنما هو مطلع لامية أبي الفضل التنوخي.

والصور البديعية شائعة في قصيدة التنوخي ومنها قوله:

الدَّمْعُ مُنْهَمِرٌ والشَّوْقُ مُنْتَصِرٌ   والصَّبْرُ مُنْكَسِرٌ، والْقَلْبُ مَتْبُولُ

ومثله قوله:

فَٱلْحَقُّ مُتَّبَعٌ، والصِّدْقُ مُسْتَمَعُ   والعَدْلُ مُرْتَفِعٌ، والنُّصْحُ مَبْذُولُ

وغير ذلك في القصيدة كثير.

ولامية البوصيري التي سماها «ذخر المعاد في وزن بانت سعاد» تظهر فيها خصائص شعره، بحيث تغني عنها من هذه الجهة قصائده الأخرى في المديح وتغني هذه عنها.

---

(١) المصدر السابق ٣/٧٥.
(٢) نفسه ٣/٣٧.
(٣) انفسه ٣/٤٩.
(٤) نفسه ٣/١١٩.

والقصيدة ـ شأنها شأن الكثرة الهائلة من شعر المدائح النبوية ـ لا تنتمي إلى قصيدة كعب إلا من جهة الوزن والقافية والغرض الشعري المقصود بها. وفيما عدا ذلك فالقصيدة مختلفة في بنائها وأسلوبها ومعانيها.

والشيب من العناصر الشعرية التي يتناولها البوصيري في قصائده، فهو يجعل منه واعظاً يذكره بالفناء وبما ينبغي عليه من التزود لما بعد الموت من العمل الصالح. ويمكننا أن نلحظ هنا المفارقة بين تناول الشيب في شعر المدائح النبوية وتناوله في غير ذلك من الشعر. فالشعراء عادة يذكرون الشيب في أشعارهم في مقام التحسر على غابر أيامهم فكعب الذي عارضه البوصيري في لاميته ذكر الشيب في شعره فقال[1]:

بَانَ الشَّبَابُ وأَمْسَى الشَّيْبُ قَدْ أَزِفَا	وَلَا أَرَى لِشَبَابٍ ذاهِبٍ خَلَفَا
عَادَ السَّوادُ بَيَاضاً فِي مَفَارِقِهِ	لَا مَرْحَباً ها بِذَا اللَّوْنِ الَّذِي رَدِفَا
فِي كُلِّ يَوْمٍ أَرَى مِنْهُ مُبَيِّنَةً	تَكَادُ تُسْقِطُ مِنِّي مُنَّةً أَسَفَا
لَيْتَ الشَّبَابَ حَليفٌ لَا يُزَايِلُنَا	بَلْ لَيْتَهُ ٱرْتَدَّ مِنْه بَعْضُ مَا سَلَفَا

وذكره البوصيري فقال[2]:

جَاءَ النَّذِيرُ فَشَمِّرْ لِلْمَشِيبِ بِلَا	مَهْلٍ فَلَيْسَ مَعَ الإِنْذَارِ تَمْهِيلُ
وَصُنْ مَشِيبكَ عَنْ فِعْلٍ تُشَانُ بِهِ	فَكُلُّ ذِي صَبْوَةٍ بِالشَّيْبِ مَعْذُولُ
لَا تُنْكِرَنْهُ وَفِي الفَوْدَيْنِ قَدْ طَلَعَتْ	مِنْهُ الثُّرَيَّا وَفَوْقَ الرَّأْسِ إِكْلِيلُ

ولذلك فهو يلوم نفسه على الانشغال باللذات والمماطلة في التوبة والتعلق بالأماني وإنفاق العمر في تحصيل المال وتعمير الدنيا التي لا بقاء لها. وكل هذه المعاني جاءت في مطلع لاميته[3]:

---

(١) انظر ديوان كعب ص٧٠.
(٢) ديوان البوصيري ص٢٢٠.
(٣) معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى.

إِلَى مَتَى أَنْتَ بِــاللَّذَّاتِ مَشْغُـولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ ما قَـدَّمْتَ مَسْؤُولُ

الخ

وقد ذكر البوصيري الشيب كذلك في غير اللامية - ذكره في ميميته المشهورة، فلم يبعد في المعنى عما جاء في اللامية[1]:

إِنِّي ٱتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلٍ وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ في نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ
فَـإِنَّ أَمَّارَتِي بِـالسُّـوءِ مَـااتَّعَـظَتْ مِنْ جَهْلِهَـا بِنَذِيـرِ الشَّيْبِ وٱلْهَرَمِ
وَلَا أَعَدَّتْ مِنَ ٱلْفِعْلِ ٱلْجَمِيلِ قِرَى ضَيْفٍ أَلَمَّ بِــرَأْسِي غَيْـرَ مُحْتَشِمِ

أما الذين سايروا البوصيري في ذكر الشيب من أصحاب المعارضات فمنهم ابن نباتة في لاميته. وقد استقى المعاني التي رأيناها عند البوصيري، فقال[2]:

لَوْ كُنْتُ أَرْتَاعُ مِنْ عَـذْلٍ لروَّعَنِي سَيْفُ المَشِيبِ بِرأسِي وَهْوَ مَسْلُولُ
أَمَا تَرَى الشَّيْبَ قَـدْ دَلَّتْ كَوَاكِبُـهُ عَلَى الـطَّـرِيقِ لَوَ آنَّ الصَّبَّ مَدْلُولُ
وَالسِّنَّ قَدْ قَرَعَتْهَـا الأَرْبَعُونَ وَفِي ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْـويفٌ وَتَسْوِيـلُ

وقد أشار إلى هذه الملاحظة الدكتور زكي مبارك في كتابه عن المدائح النبوية[3]:

ومنهم كذلك برهان الدين القيراطي حيث قال[4]:

يَا لَيْـلُ ضَاءَ نَهَارُ الشَّيْبِ حِينَ مَضَى لَيْـلُ الشَّبِيبَـةِ والأَحْــلَامُ تَضْلِيـلُ
مَـالِي مَدَى الـدَّهْرِ أَقْـوَالٌ مُسَـدَّدَةٌ وَلَيْسَ عِنْـدِي إِلَّا القَـالُ والقِيــلُ
وَفِي مَوَازِينِ شِعْرِي قَدْ مَضَى عُمُري وَيْـلَاهُ إِنْ خَسِرَتْ مِنْهـا المَكَـايِيـلُ

وقبل هؤلاء جميعاً قال أبو حيان الأندلسي قصيدته «المورد العذب في معارضة قصيدة

(١) انظر ديوان البوصيري ص٢٣٩.
(٢) انظر ديوان ابن نباتة ص٣٧٢.
(٣) انظر المدائح النبوية ص١٩٦، وقد ذهب الى ان ابن نباتة كان متأثرا بميمية البوصيري. والملاحظة صادقة ايضا على لامية البوصيري صدقها على الميمية. وربما لم يطلع المؤلف على لامية البوصيري.
(٤) المجموعة النبهانية ١٠٢/٣.

كعب»، وقد ذكر فيها الشيب فقال[1]:

أَتَـاكَ مِنْـكَ نَـذِيـرٌ فَـٱنْـذِرَنَّ بِـهِ ... وَبَـادِرِ التَّوْبَ، إِنَّ التَّـوْبَ مَقْبُـولُ

ومن الاتجاهات التي تكاد تكون ثابتة في شعر البوصيري التعرض لليهود والنصارى وتسفيه أحلامهم ومعتقداتهم والرد عليهم. وقد جعل ذلك مقدمة للمديح في لاميته، فقال بعد كلامه عن الشيب معرضاً بأصناف الكفار من الملاحدة والمشركين واليهود والنصارى[2]:

فَأَخْسَرُ النَّاسِ مَنْ كَانَتْ عَقِيدَتُهُ ... في طَيِّهَا لِنُشُورِ الخَلْقِ تَعْطِيلُ
وَأُمَّـةٌ تَعْبُدُ الأَوْثَـانَ قَدْ نُصِبَتْ ... لَهَا التَّصَاوِيرُ يوماً والتَّمَاثِيلُ
وَأُمَّـةٌ ذَهَبَتْ لِلْعِجْـلِ عَـابِـدَةً ... فَنَالَهَا مِنْ عَـذَابِ اللَّهِ تَعْجِيلُ
وَأُمَّـةٌ زَعَمَتْ أَنَّ الْمَسِيـحَ لَهَـا ... رَبٌّ غَـدَا وَهْـوَ مَصْلُوبٌ وَمَقْتُـولُ
فَثَلَّثَتْ واحِـداً فَـرْداً نُـوَحِّـدُهُ ... وَلِلْبَصَـائِـرِ كَـالأَبْصَـارِ تَخْيِيـلُ

هذا، وقد أفرد البوصيري لهذا قصيدة كاملة سماها «المخرج والمردود على النصارى واليهود». وهي القصيدة التي مطلعها[3]:

جَاءَ المَسِيحُ مِنَ الإِلٰـهِ رَسُـولاَ ... فَـأَبَى أَقَـلُّ ٱلْعَـالَمِينَ عُقُـولاَ

وإذا نحن بحثنا شعر البوصيري من الجهة الفنية الخالصة، لم نجد فيه قصيدة واحدة - اللهم إلا في مواضع غير قليلة من همزيته المشهورة - يرضى عنها الذوق الأدبي، بما في ذلك ميميته المشهورة التي استحسنها الناس واستنشدوها في مجالسهم. وإنما يرجع سر إعجابهم بها إلى ظروف واعتبارات لا تتصل بالذوق الأدبي في القصيدة، بل بما تلبيه من حاجات في أنفسهم ولما شاع عنها من معجزات الشفاء بها. أما اللامية التي عارض بها قصيدة كعب

---

(١) نفسه ٣/٥٤.
(٢) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى، ديوانه ص٢٢١.
(٣) انظرها في ديوانه ص١٧٥.

فظاهر في كثيرمن أبياتها تلفيق الألفاظ والمعاني وتلفيق القوافي وكثرة الحشو في الأبيات من أجل الوزن.

ولا شك أن الانصراف إلى الألوان البديعية التي لا تظهر معها القدرة على إبراز ألوان من المعاني واستخراج مكنونات اللغة من طريقها من الأمور التي يؤاخذ عليها الشاعر.

وهذه مسألة ظاهرة في شعر المدائح عموماً، ومنها لامية البوصيري، فالجناس ظاهر في قوله مثلاً[1]:

وأُمَّــةٌ ذَهَبَتْ لِلْعِجْــلِ عــابِـدَةً   فَنَـالَهَـا مِنْ عَــذَابِ اللَّهِ تَعْجِيـلُ

وقد أكثر في قصيدته منه على نحو لا يدل على مقدرة شعرية كبيرة. والبديع ما لم يكن داخلاً في بنية العمل الشعري كان عبئاً عليه. وهذا ما نلاحظه في هذه الأشعار.

والملاحظ أيضاً على التراكيب اللغوية عند البوصيري بعدها عن الأساليب الشعرية وجنوحها إلى النثرية والابتذال، كقوله مثلاً[2]:

إِنْ رُمْتَ أَكْبَــرَ آيــاتٍ وَأَكْمَلَهَــا   كَفَـاكَ مِنْ مُحْكَمِ القُرْآنِ تَنْـزِيلُ

ولا شك أن جوهر العملية الشعرية إنما يرجع إلى تأليف الكلام وتركيبه، فالجملة الشرطية المركبة من «إن» والفعل المسند إلى ضمير المخاطب وكذلك جواب الشرط، كل ذلك يشبه التركيبات الجدلية التي نصادفها في العلوم المختلفة، كقولهم: فإن قلت كذا، قلنا كذا ـ أو ما أشبه ذلك. وهذه الملاحظة على أي حال تؤكد ما لاحظناه على شعر المدائح النبوية من استقاء أصحابها من ثقافاتهم المستمدة من اشتغالهم بالعلوم المختلفة وليس من الاطلاعات على أعمال الشعراء المختلفين والتأثر بها واستيعابها[3].

---

(١) انظر معارضة بانت سعاد للبوصيري الورقة الأولى، ديوانه ص٢٢١.

(٢) ديوانه ص٢٢٣.

(٣) راجع ما سبق ص٢٢٢، عند الكلام على استعمالهم مصطلحات العلوم المختلفة.

ومن يحسن أن نشير إليه من شعراء اللاميات ابن جابر الأندلسي، فإن له مقصورة في المديح[1] دلت على طول باعه في صناعة القريض وأنه شاعر لا يستهان به. ولذلك رأيت أن أقف عند لاميته لأستجلي بعض ما فيها من خصائص.

وقد بنى ابن جابر قصيدته[2] ـ على نحو ما بنى كعب قصيدته ـ من المقدمة الغزلية ووصف الناقة ثم الغرض الشعري وهو المديح.

وربما كانت المقدمة الغزلية أظهر جزء في القصيدة يظهر فيه استيعاب الشاعر للثقافة الشعرية في تركيبات القصيدة وتعبيراتها ومعانيها، وإن كان جميع ما تشتمل عليه من المعاني مطروقاً، كوصف لحظ المحبوبة بالسيف الذي لا يقطع إلا وفيه كلال:

تَفْري القُلوبَ بِسَيْفٍ مِنْ لَوَاحِظِهَا ... في حَدِّهِ مِنْ كَلاَلِ اللَّحْظِ تَفْلِيلُ
فَاعْجَبْ لِمَا حَازَ ذَاكَ السَّيْفُ مِنْ عَجَبٍ ... لَا يُحْكِمُ القَطْعَ إلَّا وَهْوَ مفلُولُ

ومثل ذلك أيضاً تشبيه خدها وقد تندى عرقاً بالورد الذي أصابه ماء المطر، إلى غير ذلك مما جاء في ذكر المحبوبة:

عَاتَبْتُهَا فَتَنَدَّى خَدُّهَا عَرَقاً ... كَأَنَّ وَرْداً بِمَاءِ المُزْنِ مَبْلُولُ
وَكَلَّمَتْنِي فَلاَحَ الدُّرُّ مُنْتَثِراً ... حَتَّى تَوَهَّمْتُ أَنَّ العِقْدَ مَحْلُولُ
فَوْقَ البُرودِ وفيما تَحْتَها عَجَبٌ ... نَوْعَانِ لِلْحُسْنِ: مَعْلُومٌ ومَجْهُولُ
بَدْرٌ يَلُوحُ وغُصْنٌ في كَثِيبِ نقاً ... عَلَيْهِ ثَوْبٌ مِنَ الدِّيبَاجِ مَسْبُولُ
وَفي الغَدَائِرِ مِنْهَا والْجَبِينِ غَدَا ... لِلَّيْلِ والصُّبْحِ تَمْثِيلٌ وتَشْكِيلُ

وربما كانت الصفة الوحيدة التي تميز ابن جابر الأندلسي عن سواه من أصحاب اللاميات ـ كما يظهر من مقصورته ومن لاميته ـ قلة الحشو في أبياته وحسن اختياره الألفاظ واجتنابه الابتذال والإسفاف في تعبيراته اللغوية.

---

(١) انظر مقصورة ابن جابر في المجموعة النبهانية ١/٢٩٨.
(٢) انظر لامية ابن جابر في المجموعة النبهانية ٣/٨٩ وما بعدها.

أما قصيدة الزمخشري فإنها تكاد تقترب في أسلوبها من أسلوب القصيدة العربية لخلوها من مظاهر التكلف في العبارة والمعاني، وله فيها أبيات رائعة كقوله من مقدمة القصيدة(١):

وَكَادَ نِضْوِيَ مِنْ فَرْطِ النِّزَاعِ بِهِ ... يَطِيرُ تِلْقَاءَ نَجدٍ وَهْوَ مَعْقُولُ

يصف شدة الشوق الذي ألم به إلى أحبابه، فجعل ذلك للبعير الذي يمتطيه، فقال: إنه كاد يطير صوب نجد وهو ما يزال مربوطاً في قيده. وقبل هذا البيت ثلاثة أبيات يذكر فيها البرق وهو يهوي الى ديار صاحبته ويقول إن هذا البرق يقتبس ومضته من نار الحب الذي بقلبه. ثم يلقي الشاعر في سياق هذه الصورة بصورة شعرية أخرى رائعة يصور فيها الطل الذي يصاحب البرق بدمع الشوق الذي ينساب على خده:

أَضَاءَ لِي بِاللِّوَى وَالْقَلْبُ مَتْبُولُ ... نَجْدِيُّ بَرْقٍ بِنَارِ الحُبِّ مَوْصولُ
كَأَنَّ وَمْضَتَهُ مِنْ نَارِهِ قَبَسٌ ... والخَدُّ مِنِّي بِمَاءِ الشَّوْقِ مَطْلُولُ
فَمَرَّ خافِقُهُ يَهْوِي إِلَى طَلَلٍ ... عَهْدِي بِهِ وَهْوَ مِنْ أَسْماءَ مَأْهُولُ(٢)

ومن قبله ذكر الأبيوردي البرق في لاميته التي عارض بها كعباً فلم يبلغ من المعاني التي بلغها الزمخشري شيئاً(٣):

ومن الصور الشعرية الجميلة في قصيدة الزمخشري تصويره حتمية انتصار الإسلام على الكفر في قوله(٤):

---

(١) انظر المجموعة النبهانية ٣/٣٣.
(٢) نفسه، نفس الصفحة.
(٣) وذلك حيث يقول الأبيوردي في لاميته: (أنظر ديوانه ١/٩٧ وما بعدها).

خَاضَ الدُّجى وَرِواقُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ ... بَرْقٌ كما آهْتَزَّ ماضي الحَدِّ مصقولُ
أشِيمُهُ وضَجِيعي صَارِمٌ خَذِمٌ ... وَمَحْمِلي برشاش الدَّمْعِ مبْلُولُ
فحن صاحبُ رحلي إذ تأمَّلَهُ ... حتى حَنَنْتُ وَنِضْوي عنه مشغُولُ

(٤) أنظر المجموعة النبهانية ٣/ ٣٥.

لَمَّا رَمَى الكُفْرُ بالإِسْلَامِ لَمْ يَقِهِ ... بأْسٌ عَلَى صَهَوَاتِ الرَّأْيِ مَحْمُولُ
وهَلْ يَصُفُّ بياضُ الفَجْرِ عَسْكَرَهُ ... إلَّا وَجَيْشُ سَوادِ اللَّيْلِ مَفْلُولُ

وهذه الصورة مستمدة من الصور الشعرية التي وردت في الشعر العربي عن تصوير انهزام الليل أمام جيوش النهار.

ولا يكاد يصادفنا من اللاميات التي تشبه في روحها روح قصيدة كعب غير قصيدة الأبيوردي ومطلعها(1):

خَاضَ الدُّجَى وَرِواقُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ ... بَرْقٌ كَمَا آهْتَزَّ ماضي الحَدِّ مَصْقُولُ

فالمديح فيها يشبه ما نجده في قصائد الشعر العربي ويخلو من روح المدائح النبوية التي تركز على الجانب الديني، حيث نرى الشاعر يمدح الرسول كما يُمدح سيد من سادات العرب. قال ومرجع الضمير إلى قصائده(2):

أُزيرُهَا قُرَشِيّاً في أَسِرَّتِهِ ... نُورٌ ومِنْ راحَتَيْهِ الخَيْرُ مَأْمُولُ
تَحْكِي شَمائِلُهُ في طِيبِها زَهَراً ... يَفُوحُ والرَّوْضُ مَرْهُومٌ ومَشْمُولُ

فهو يقول إنه يوجه قصائده إلى قرشي يضيء وجهه بالنور وتفيض راحته بالندى وتحكي خلائقه الزهر في طيبها. وهذه الصفات يمكن أن تكون اوصافاً لبعض سادات العرب أيضاً.

ومثل ذلك أيضاً قوله في القصيدة(3):

هُوَ الَّذِي نَعَشَ اللَّهُ العِبَادَ بِهِ ... ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ مَتْبُوعٌ ومسؤُولُ
فَكُلُّ شَيْءٍ نَهَاهُمْ عَنْهُ مُجْتَنَبٌ ... وأَمْرُهُ وَهْوَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولُ

---

(1) انظر القصيدة في ديوانه ١/٩٧ ـ ١٠٣، تحقيق د. عمر الأسعد مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م.

(2) ديوانه ١/١٠٠، مرهوم: اصابته الرهمة وهي المطرة الساكنة، مشمول: اصابته الشمال.

(3) ديوانه ١/١٠٠ وما بعدها. والدسيعة: العطية الجزيلة، يقال فلان ضخم الدسيعة أي كثير العطية، بسقت: طالت، مؤتشب: اختلط نسبه والتبس أصله ومدخول: اي معيب من الدخل وهو العيب.

مِنْ دَوْحَةٍ بَسَقَتْ لا الفرعُ مُؤتَشِبٌ   مِنْهَا ولا عِرْقُها في الحَيِّ مَدْخُولُ

فهذه الصفات ربما رأيناها في بعض قصائد المدح التي يمتدح بها الخلفاء وغيرهم.

أم القصيدة التي يمكن أن تعد مثلاً جامعاً للاتجاهات العامة التي نتبينها في جملة القصائد التي قيلت في معارضة قصيدة كعب، فهي قصيدة الفيروزأبادي التي سماها «زاد المعاد في معارضة بانت سعاد»(١).

فنحن نلمح أثر الثقافة الأدبية والاطلاعات الشعريـة المختلفة في كثير من نواحي التعبير في القصيدة. ففي مطلع لاميته مثلاً وهو قوله:

هلْ حبلُ عَزَّةَ بعد البَيْنِ مـوصولُ   ....

نراه يجمع بين مطلع قصيدة طفيل الغنوي، وهو قوله(٢):

هل حبلُ شَمَّاءَ قَبْلَ البَيْنِ مَوْصُولُ   ....

ومطلع قصيدة عبدة بن الطبيب، وهو قوله(٣):

هلْ حبلُ خَوْلَةَ بعد الهَجْرِ موصُولُ

كما نراه يضمن قصيدته بعض أبيات قصيدة عبدة، كما في قوله:

أَمَّلْتُ فيـكِ وِصَالاً قَلَّمـا سَمَحَتْ   بـِهِ الـدُّهُـورُ ولا تِيـكَ الأَبـاطِيـلُ
والْمَرْءُ ساعٍ لأَمْرٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ   والعَيْشُ شُحٌّ وإشْفاقٌ وتَأْمِيلُ

فهذا البيت الأخير هو نفسه بيت عبدة(٤). أما قول الفيروزابادي:

فَاتْرُكْ هَواهَا ولا تَغْتَـرَّ في هَوَسٍ   إنَّ الصَّبَـابَةَ بَعْـدَ الشَّيْبِ تَضْلِيـلُ

---

(١) أنظر القصيدة في المجموعة النبهانية ٣/١٢٧ وما بعدها. ويلاحظ وجود خطأ في الطباعة وترقيم الصفحات أدى الى تداخل قصيدتي الفيروزابادي وابن أيبك.

(٢) ديوان طفيل ص٢٩.

(٣) المفضليات ٢/٦٤٣.

(٤) المصدر نفسه ٢/٦٧٤.

فهو من قول عبدة أيضاً[1]:

فَعَدِّ عَنْها وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ　　　إنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

ولعل الفيروزابادي قد أدرك باستحضار قصيدة عبدة ما بينها وبين قصيدة كعب من علاقة، على النحو الذي أشرت إليه فيما سبق[2].

وهناك شواهد أخرى في القصيدة تدل على استحضار صاحبها للتراث الشعري في ذهنه، كما قوله مثلاً:

كَمْ لَيْلَةٍ زَارَني في شَـوْقِهَـا أَرَقٌ　　　وعَادَ طَيْفٌ عَلَى الأَهْوَالِ مَحْمُولُ

فهو يذكرنا بقول تأبط شراً[3]:

يا عيدُ ما لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيْراقِ　　　وَمَرَّ طيفٍ على الأَهْوالِ طَرَّاقِ

وقوله عن أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم:

قـوَّالُ مُحْكَمَـةٍ، شُهَّـادُ أَنْـدِيَـةٍ　　　رُقَّـاعُ أَلْـوِيَـةٍ غُـرٌّ كَـهَـالِيـلُ

يشبه قول الخنساء في رثاء أخيها[4]:

حَمّـالُ أَلْـوِيَـةٍ، هَبَّـاطُ أَوْدِيَـةٍ　　　شَهَّـادُ أَنْـدِيَـةٍ، للجَيْشِ جَـرَّارُ

من جهة طبيعة التراكيب فيه، وليس من المستبعد أن يكون صاحب اللامية صاغ بيته على منواله.

على ان من الملاحظ ان تأثر الفيروزابادي بالتراث الشعري يقف عند حد التأثر السطحي القائم على الحفظ وحده وليس على الملكة الشعرية القادرة على تجاوز المحفوظ والانفعال به انفعالاً عميقاً، كما يظهر عند فحول الشعراء. وينضم إلى التراث الشعري أيضاً في هذه الملاحظة استعمال الغريب في قصيدته إذ يقال فيه ذلك أيضاً. وهذه مسألة سنقف عليها فيما بعد.

---

(١) نفسه ٢/٦٤٧.

(٢) انظر الباب الثالث الفصل الأول ص/١٩٢ وما بعدها.

(٣) انظر المفضليات ١/٩٥ (وهو في المفضلية الأولى).

(٤) أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ص٨١ ـ ط بيروت ١٨٩٦م.

كما نلحظ تأثر الفيروزابادي في قصيدته بأصحاب اللاميات في جوانب مختلفة من القصيدة، كما في قوله عن أصحاب الفيل الذين ردوا عن البيت وقد راموا تخريبه:

فَآجِلُ الحَالِ سِجِّينٌ لَهُمْ سَكَنٌ   وَعَاجِلُ الحَالِ للإِهْلاَكِ سِجِّيلُ

فهو مأخوذ من قول القيراطي[1]:

فَفِي الجَحيم - غَدًا - والرَّجْمِ إذْ قُذِفُوا   لَهُمْ عَذَابَانِ سِجِّينٌ وسِجِّيلُ

وقد أشرنا فيما سبق إلى قراءة أصحاب اللاميات بعضهم بعضاً وتأثرهم بذلك. وهذه مسألة نراها بوضوح في قصيدة الفيروزابادي على نحو ما يظهر في المثال السابق.

أما الحرص على التورية باستعمال اصطلاحات علوم الحديث، وهو ما نراه في كثير من معارضات قصيدة كعب، فإنا نرى له أمثلة ظاهرة أيضاً في قصيدة الفيروزابادي، كما في قوله:

حُبِّي صحيحٌ ومقطوعٌ به أَلَمِي   عِشْقِي حديثٌ قديمٌ فيكِ منقولُ
موضُوعُ حُسْنِكِ في قَلْبِي لَهُ أَثَرٌ   فالرُّوحُ مُضْطَرِبٌ والجِسْمُ مَهْزُولُ

حيث أورد ألفاظاً مختلفة يستعملها اصحاب مصطلح الحديث، كالصحيح والمقطوع والموضوع والأثر. وقد أشرنا الى هذا فيما سبق[2].

وتأثر الفيروزابادي بثقافته اللغوية ظاهر في حرصه على حشد كثير من الألفاظ الغريبة في كل أنحاء القصيدة، على نحو يقطع بأنه إنما يقصد إلى هذه الألفاظ لذواتها ويستظهر بها معرفته الواسعة بمعجم اللغة، فهو يستخدم ألفاظاً مثل الحماطيط والحماطة والزعابيل في قوله[3]:

إنَّ الحَمَاطِيطَ مِنْ صُدْغَيْكِ قَدْ لَسَعَتْ   حَمَاطَتِي فَأَحَاطَتْ بِي الزَّعَابِيلُ

(١) أنظر المجموعة النبهانية ٣/١٠٤.
(٢) انظر ما سبق ص٢٢٢ من هذا الفصل.
(٣) الحماطيط - كما جاء في القاموس - الحيات. والحماطة حبة القلب. والزعابيل: الأفاعي.

والخدافيل في قوله[1]:

هَوَاكِ قَدْ عَزَّنِي يا عَـزُّ عَنْ عَمَلِي ... فضـاعَ مـا بَيْنَ هـذالي خَـذَافيـلُ

والعياهيل في قوله[2]:

وقـال حَيَّهـلاً قــد رامَ جابِـرُكُمْ ... سُؤْراً فَسيـروا إليـهِ يَـا عَيَاهيــلُ

وغير ذلك كثير. ومما جاء في مطلع أبياته الغزلية في وصف المحبوبة:

رُعْبُـوبَـةٌ رِئْـدَةٌ لَفَّـاءُ هَـيْضَـلَةٌ ... شَنْبَـاءُ لَمْيَـاءُ مَثْـواهَـا البَـرَاغيـلُ
نَجْـلاءُ بَـرْجَـاءُ هَيْفَـاءُ مُخَصَّـرَةٌ ... شَمَّـاءُ قَنْـواءُ بين الغيـدِ عُـطْبُـولُ
خَــوْدٌ مُهَفْهَفَــةٌ عَـطًّا هَـبَنَّـكَـةٌ ... هِـرْكَـوْلَـةٌ وثنـايـاهَـا مَعَـاسِيـلُ
عَطْلاَءُ فيها قُلُوبُ العَاشِقينَ غَدَتْ ... مِثْلَ الكُراتِ وَصُدْغاهَا مَعَاصِيلُ[3]

إلى غير ذلك من الأبيات التي يظهر فيها أنه عمد عمداً إلى حشو قصيدته بالألفاظ الغريبة.

ومن الملاحظ في هذا الجانب أن الفيروزابادي ربما يتخير اللفظ ليبني عليه البيت من أبيات القصيدة. ومما نسوقه شاهداً على ذلك قوله:

صَلَّى عَلَيْكَ إِلٰهُ العَرْشِ ما صَدَحَتْ ... حَمَـامَـةٌ وشَـدَا بالّليْلِ طِخْميـلُ

والطخميل في اللغة الديك[4]. وظاهر أنه أتى باللفظ للقافية، فشدو الديك ها هنا غريب، ولا سبيل إلى تمثيل صياحه بالشدو. ولكنه أراد أن تكون المقابلة تامة بين قوله «ما صدحت حمامة» وقوله «شدا بالليل طخميل». وظني أن اللفظ الذي أتى به للقافية هو الذي ساقه إلى المعنى كله.

(١) الخدافيل: المعاوز أي الخلقان من الثياب، بلا واحد.
(٢) العياهيل جمع عيهل او عيهول، وهو ـ كما جاء في القاموس ـ الرجل لا يستقر نزقاً.
(٣) الهيضلة: الضخمة الطويلة. والبراغيل: الأراضي القريبة من الماء. والعطاء: الطويلة. والهبنكة: الكسلانة. والهركولة: الحسنة الجسم والخلق والمتثنية. والمعسول: المخلوط بالعسل. والعطلاء التي لا حلى عليها. والمعاصيل جمع معصال وهو الصولجان اي المحجن الذي يلعب فيه بالكرة.
(٤) ليست في القاموس، وهي في لسان العرب مادة (طخمل).

وكما يقال في استعماله الغريب يقال في استعماله المحسنات البديعية، حيث لا يظهر لها اتصال قوي بطبيعة الأفكار في القصيدة، فهي لا تلتحم بالمعاني، ولا تنبع منها وإنما أدى إليها حرص الشاعر على اشتمال قصيدته عليها وحشوها بها.

والمحسنات البديعية شائعة في كل أنحاء القصيدة. ومن ذلك قوله:

كَمْ مِجْـدَلٍ جَـاءَهُ حَتَّى يُجَـادِلَـهُ ... فَـآبَ والقَلْبُ مَجْـدُولٌ ومهــزولُ

وقوله:

نَوْرُ الشقائِقِ، بلْ زَهْرُ الحَدَائِقِ، بَلْ ... سِـرُّ الحقائِقِ، بَـلْ وَحْيٌ وتَنْزِيـلُ

وقوله:

ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ بادي الفَخْرِ في أَزَلٍ ... فَخْمُ الصَّنِيعَةِ عَالي الـذِّكْرِ بُهْلُولُ

وقد جمع بين الغريب والبديع في قوله يصف المحبوبة:

مَيَّـاسَةٌ لَـوْ تَمَشَّتْ عَـرْقَلَى نَـزَلَتْ ... عِرْقَالَ قَلْبِي فَتُضْنِيـهِ العَرَاقِيـلُ(١)

وغير ذلك في القصيدة كثير.

أما الملاحظات التي قدمتها ففيها بوجه عام ما يظهر في جملة القصائد اللامية التي عورضت بها قصيدة كعب من خصائص وسمات. وهي وإن كانت قد استخلصت مما تعرضت له من قصائد، فإن سائرها ليس فيه ملاحظة تند عن جملة الملاحظات التي حاولت أن أبينها.

* * *

وهناك ألوان أخرى من النشاط الشعري الذي دار حول قصيدة كعب، كنت أرى الإضراب عنه خيراً من الخوض فيه للضعف الذي يشتمل عليه أكثره ولترديه في الإسفاف

---

(١) المجموعة النبهانية ٣/ ١٣٠ والعرقلي: مشية فيها تبختر. والعرقال: من لا يستقيم على رشده. والعراقيل: الشدائد.

والابتذال وابتعاده عن ان يكون نشاطاً شعرياً حقاً. ومعلوم ان الكلام لا يكون شعراً لمجرد اتساقه في قوالب العروض وموازين الشعر. ولكن رأيت ألا أخلي البحث من بيان هذه الألوان من النشاطات الكلامية تتميماً للفائدة كما قد يقال:

والنشاط الشعري الذي دار حول قصيدة كعب ـ بخلاف ما قد تقدم في الصفحات الماضية ـ يتمثل في التشطيرات والتخميسات. وأنا أتناول من ذلك ما تيسر لي الاطلاع عليه.

أما التشطيرات فأهمها تشطير لعبدالقادر سعيد الرافعي الفاروقي ومطلعه[1]:

بَانَتْ سُعَادُ فَقلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ ... والنَّوْمُ والسُّهْدُ مَقْطُوعٌ وَمَوْصُولُ

وهذا المطلع يذكرنا بالتراكيب التي تصادفنا في معارضات «بانت سعاد»، ففيها يكثر هذا اللون من التركيب الذي يجمع معطوفين بالواو ثم يخبر عنهما بمعطوفين كذلك، كما في قول الفيروزأبادي مثلاً:

ولـيـلةٍ بـتُّ ذَا حُـزْنٍ وذَا قَـلَقٍ ... والدَّمُ والدَّمْعُ مـطلُولٌ ومـهـطُولُ

والأمثلة في اللاميات على ذلك لا تحصى.

على أن الملاحظة التي تظهر بوضوح في تشطير الرافعي أن نظمه يجري سلساً سهلاً في ألفاظه ومعانيه. كما في قوله بعد ذلك[2]:

وَٱلْجِسْمُ بَعْدَ سُعَادٍ مُدْنَفٌ وَصِبٌ ... مُتَيَّمٌ إِثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكْبُـولُ
وَمَـا سُعَـادُ غَـدَاةَ ٱلْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا مَهَـاةٌ لَهَـا في الحُسْنِ تَكْمِيـلُ
كَحْلاَءُ لَيْسَ لَهَا في الغِيدِ مِنْ شَبَهٍ ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

ومن المواضع التي تشهد بذلك أيضاً ولا تبدو فيها الألفاظ نابية قلقة قوله[3]:

---

(١) أنظره في كتابه نيل المراد في تشطير الهمزية والبردة وبانت سعاد ص١١٨ وما بعدها ـ الطبعة الثانية، مطبعة الحلبي ١٣٦٩ ـ ١٩٥٠م.
(٢) انظر نيل المراد ص١١٨.
(٣) المصدر نفسه ص١٢٠.

كـانَتْ مَواعيـدُ عُرْقُـوبٍ لَهَا مَثَـلاً ... كأَنَّ مِنْهَا الحشا بالخُلْفِ مَجْبُـولُ
فَكَيْفَ يُؤَمِّلُ مِنْها صِدْقٌ مَوْعِـدِهَا ... ومـا مـواعيـدُهَـا إلاَّ الأَبَـاطِيـلُ

على أنه يظهر في نواحي كثيرة من تشطيره كأنه يلوك الألفاظ ولا يضيف بها إلى كلام كعب شيئاً، كما في قوله(١):

(كُلُّ آبْنِ أُنْثَـى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ) ... لا بُدَّ يومـاً عن الأحبَابِ مفصُـولُ
وكـلُّ حيٍّ سِوى القهَّـارِ خـالِقِنَـا ... (يـوماً على آلَـةٍ حَدْبَـاءَ مَحْمُولُ)

وهذه هي الملاحظة التي تصدمنا بوضوح في تشطير صاحب كتاب «اللؤلؤ الـرطب المحلي جيد قصيدة كعب»(٢)، فأين الفائدة مثلاً في قوله:

(أَكْـرِمْ بِهَا خُلَّةً لـو أَنَّهَا صَـدَقَتْ) ... في حُبِّهَا أو لوآنَّ الـوَصْلَ مـأمولُ
أَوْ لو وَفَتْ لِمُحِبٍّ قد قَضَى كَمَداً ... (مَوْعُودُها أَوْ لَوَآنَّ النُّصْحَ مقبُولُ)

أو قوله:

وَلاَ تَمَسَّـكُ بالعَهْـدِ الَّذِي زَعَمَتْ ... بَلْ كُلُّ عَهْدٍ لَهَا بـالْغَدْرِ مَـوْصُولُ
ولَيْسَ إمْسـاكُها لِلْعَهْـدِ إنْ حَلَفَتْ ... إلاَّ كَمَـا يُمْسِكُ المَـاءَ الغَـرَابيـلُ

وكثير مثله:

وكنت قد استهجنت تشبيهه أسنان المحبوبة بسبحة من اللؤلؤ في قوله:

تَجْلُو عوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذَا آبْتَسَمَتْ ... عَنْ طَلْعٍ آوْ حَبَبٍ أَوْ سُبْحَةٍ لُولُـو

حتى رأيته استشهد في شرحه بقول الخفاجي(٣):

كَـمْ زَاهِـدٍ لَـمَّـا رَأَى حُـسْـنَـهُ ... حَـارَ فَـلاَ يَعْـرِفُ أَيْنَ الـطَّرِيقْ

---

(١) نفسه ص١٢٨.
(٢) انظر كلامي عنه فيما سبق في الباب الثاني الفصل الثاني ص ١٢٨ وما بعدها.
(٣) اللؤلؤ الرطب ورقة ٤٧ ظ.

سَبَّحَ لَـمّا أنْ رأى ثَـغْـرَهُ   سُبْحَـةَ دُرٍّ نُـظِمَتْ في عَـقِيقْ

وفي هذا دليل على استعارته المعاني من التراث الشعري المتأخر الذي وقف عليه والذي يظهر أثره في كل أنحاء كتابه.

على أن موقع الألفاظ والتشبيه في كلام الخفاجي مختلف عنه في كلامه وأقرب إلى الإساغة مما هو عنده.

وقد جعل صاحب التشطير من وصف الناقة مجالاً لاستعراض الألفاظ المعجمية الغريبة الواردة في أوصاف الناقة استعراضاً غثاً بارداً. ومن ذلك قوله:

(وَلَـنْ يُبَـلِّغَهَـا إلاّ عُـذَافِـرَةٌ)   صَلَخْدَمٌ عَسَـلٌ سَجْحَـاءُ عَيْهُـولُ
قَصِيَّـةٌ شَيْـظَمٌ عِلْطَوْسُ سـاهِمَـةٌ   (لَهَـا على الأَيْنَ إرْقـالٌ وتَبْغِيـلُ)
مِـرْقَالُ عُـرْجُومُ سِـرْتَاحٌ شَمَـرْدَلَـةٌ   (عُرْضَتُها طامِسُ الأعلام مَجْهُولُ)

. . . .

هِـرْجَابُ مـائِـرَةُ الضَّبْعَيْنِ عِجْلِزَةٌ   (في خَلْقِهَا عَنْ بَنَـاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ)
(غَلْبَـاءُ وجْنَـاءُ عُلْكُـومٌ مُـذَكَّـرَةٌ)   عِرْفَاسُ عِرْمِسُ ما في اللَّحْمِ تَرْهِيلُ..
الخ

وأكاد أقطع بأنه إنما رجع إلى المعاجم وكتب اللغة ونظم منها هذه الألفاظ نظماً.

ونحن نلمح في تشطيره ما نجده في أشعار المتأخرين من استعمال ألفاظ العلوم الاسلامية المختلفة، كما في قوله:

(تَسْعَى الـوُشَاةُ جَنَـابَيْهَا وَقَـوْلُهُمُ)   إذْ صَحَّحُـوا خبراً مـا فيه تـأويـلُ
وأسنـدوُا نقلَهُ مـذْ كـان مُشْتَهِـراً   (إنَّـكَ يآبْنَ أَبِي سُلْمَىٰ لمقْتُـولُ)

وإذا كان صاحب التشطير قد استرسل في كثير من المواضع في الكلام الذي لا يضيف الى المعنى شيئاً ـ كما قد تقدم ـ فإنه قد خرج الى التعبيرات العامية السخيفة في قوله:

(أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُـولَ اللَّهِ أَوْعَـدَنِي)   وأَمْـرُهُ فـوقَ أُمِّ الـرَّأْسِ مَحْمُـولُ

أما التخميسات الموضوعة على «بانت سعاد»، فإن عليها مآخذ كثيرة، منها فساد التراكيب اللغوية ونبوها عن تراكيب الشعر وأساليبه كما في تخميس شعبان بن محمد القرشي[١]، في قوله في الشطر الأول منه:

هِيَ الَّتِي لِلْحَشَا بالصَّدِّ قَدْ كَلَمَتْ وأَعْرَضَتْ عندما أَشْكُو وقد عَلِمَتْ
صَمَّتْ عَنِ العُذْرِ مني في الهَوَى وعَمَتْ ولا تَمَسَّكُ بِالعَهْدِ الَّذِي زَعَمَتْ
إلَّا كَمَا يُمْسِكُ الماءَ الغَرَابِيلُ

وقوله:

عَزِيزَةُ الوَصْلِ أَحْشائِي بِهَا عَلِقَتْ عزيزةٌ بِمَقَالِ الصِّدْقِ قَدْ نَطَقَتْ
بَعِيدَةٌ عَنْ وفاءِ الوَعْدِ إِنْ وَثِقَتْ أَكْرِمْ بِهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ
مَوْعُودها أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

ومنها تلفيق الألفاظ والقوافي كما في قول ابن النحوي[٢]:

وَرُبَّ لَيْلٍ بِهِ نَحْوَ الحِمَى طَرَقَتْ والنَّفْسُ مِنْها بِأَكْوَابِ الهَوَى شَرِقَتْ
فَقُلْتُ إِذْ (شجها) لي بِالمُنَى بَرَقَتْ أَكْرِمْ بها خُلَّةً لو أَنَّها صَدَقَتْ
مَوْعُودَها أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

وهذا له أمثلة كثيرة في التخميسات.

ومنها سخف المعاني وعامية التعبيرات ورداءة المجازات والتشبيهات، كما في قول بعضهم[٣]:

عَيْرَانَةٌ لِلْفَيَافِي والسُّرَى خُلِقَتْ أَشْجَارُ أَشْوَاقِهَا بالبُعْدِ قد بَسَقَتْ

---

(١) تخميس بانت سعاد لشعبان بن محمد القرشي مخطوط دار الكتب (أدب ٥٤)، غير مرقم الصفحات.

(٢) راجع تخميس القصيدة الشهيرة بالبردة لابن النحوي صاحب المنفرجة، مخطوطة دار الكتب (أدب ٦٤٦٨). ولا يعرف تاريخ هذا التأليف.

(٣) أنظر تخميس بانت سعاد لمجهول مخطوطة دار الكتب (أدب طلعت ٤٨١٠) ورقة ٦ و.

حَنَّتْ فَقُلْتُ لَرُبَّا الجِزْعِ قد نَشِقَتْ   كـأَنَّ أوبَ ذِرَاعَيْهـا إِذَا عَـرِقَتْ
وَقَدْ تلَفَّعَ بالقُورِ العَسَاقِيلُ

والمقصود قوله: أشجار أشواقها بالبعد قد بسقت، فلا أظن التشبيه به مما يستريح إليه الذوق الأدبي. وكذلك قوله[1]:

كَمْ حـاسِدٍ قـال ما لا قُلْتُهُ وَظَلَمْ   وَمَيْنُـهُ ظـاهِـرٌ كـالنَّـارِ فَـوْقَ عَلَمْ
يا مَنْ بِهِ أَقْسَمَ البارِي وَنِعْمَ قَسَمْ   لا تـأْخُذَنِّي بـأقوالِ الـوُشَـاةِ وَلَمْ
أُذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيلُ

والمقصود ما فيه من تشبيه المين وهو الكذب بالنار فوق العلم، فهو تشبيه رديء مبتذل.
ومثل ذلك أيضاً في تخميس شعبان بن محمد:

فَـإِنَّهَـا عَنْ لِئَـامِ العُـذْرِ سَـافِـرَةٌ   وعَنْ دِيَـارِ حليفِ البَيْنِ سَـائِـرَةٌ
تَحْكِي الظِّبا حَيْثُ وَلَّتْ وهْيَ نَافِرَةٌ   وَلَـنْ يُـبَـلِّغَـهَـا إِلَّا عُـذَافِـرَةٌ
فِيهَا على الأَيْنِ والإرقال تبغيل

أما سخف المعاني ففي قوله هو أيضاً في الكلام عن الناقة[2]:

تُواصِلُ السَّيْرَ من صُبْحٍ إلى غَسَقٍ   لَمْ تَشْـكُ فيـه بكـل لَا وَلَا عَـرَقِ
ولم تخف أبداً في البَحْرِ من غَرَقٍ   (تـرمي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْـرَد لَهَقِ)
(إذا توقَّدت الحِزَّانُ والمِيلُ)

ومثله قول الآخر[3]:

حرف إذا طَلَبَتْ من فاتهـا لَحِقَتْ   أَوْ سابَقَتْ ظلَّهَا في سَيْرِهَا سَبَقَتْ

(١) أنظر المصدر السابق ورقة ٨ و.
(٢) راجع تخميس شعبان بن محمد السابق الإشارة إليه.
(٣) راجع تخميس بانت سعاد لمجهول (أدب طلعت ٤٨١٠) ورقة ٣ ظ.

في البَحْرِ لو رُمِيَتْ عامَتْ وما غَرِقَتْ (مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرىٰ إذا عَرِقَتْ)
عُرْضَتُها طامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولُ

والجنوح إلى التعبيرات العامية شائع في هذه التخميسات ومنه قول بعضهم[1]:

فِيهِ آغْتَدَتْ أَلْسُنُ ٱلْمُدَّاحِ قاصِرَةً نَبِيُّ صِـدْقٍ زكى دُنْيـا وآخِـرَةً

ومثله قول شعبان بن محمد:

وَهْـوَ الشَّفِيـعُ لَهُمْ دُنيـا وآخِـرَةً . . . .

ومن التعبيرات العامية في قول شعبان بن محمد أيضاً ما جاء في قوله:

يـا لائمـاً جَـرَحَتْ قَلْبِي مـلامَتُـهُ رفقـاً على مُغْـرَمٍ قـامَتْ قِيَـامَتُـهُ
وَقُـلْ لِمَنْ غَرَّهُ في النَّـاسِ قَامَتُـه كلُّ آبْنِ أُنْثَى . . . . الخ

فضلاً عما نجده في هذه التخميسات من أخطاء في الوزن نفسه وفي اللغة، كما في قول شعبان بن محمد:

بِفَضْلِهِ أَصْبَحت الأَكوانُ عامرةً . . . إلخ، بزيادة السبب الخفيف في قوله «أصبحت»[2]. ويظهر الخطأ النحوي في قوله:

إنْ أَصْبَحَ القَلْبُ نَاءٍ لَيْسَ يَبْلُغُهَا. . . الخ، والصواب نائياً

وفي قول بعضهم[3]:

كَمْ تَسْأَمُوا لِي وَأَظْهَرْتُمْ مُحَالَكُمو . . . إلخ. على أن ذلك ما يمكن حمله على الضرورة الشعرية.

وعلى الرغم من ذلك كله فإنا لا نعدم في تخميساتهم ما يدل على اطلاعهم على التراث الشعري ولو نوع اطلاع، كما في قول بعضهم[4]:

---

(١) نفس المصدر ورقة ٩ و.
(٢) لكن نبهني الأستاذ عبدالسلام هارون الى أن صواب قراءتها أضحت وبهذا يصح الوزن.
(٣) نفسه ورقة ٧.
(٤) نفسه الورقة الأولى ظ.

قَدْ كَانَ تَحْسُدُ أَسْحارِي بِهَا الأُصُلُ . . . الخ ، فهو من قول أبي العلاء[1]:

يُنَافِسُ يَوْمِي فِيَّ أَمْسِي تَشَرُّفاً   وتَحْسُدُ أَسْحارِي عَلَيَّ الأَصَائِلُ

وقول شعبان بن محمد في وصف الناقة :

إنْ أُطْلِقَتْ خَلْفَ وَحْشٍ فَهْيَ تَحْبِسُهُ . . . الخ ، فهو من قول امرىء القيس[2]:

وَقَدْ أغتَدِي والطَّيْرُ في وُكْنَاتِها   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

وقوله في الناقة أيضاً :

نُونٌ لِراءٍ سِوَى دَالٍ معينة . . . الخ ، ، فإنه من قول أبي العلاء[3] :

وَحَرْفٍ كَنُونٍ تَحْتَ راءٍ وَلَمْ يَكُنْ   بِدَالٍ يُؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّرَهُ النَّقْطُ

وهناك تخميس للشيخ يوسف القصري على «بانت سعاد» ومطلعه[4]:

دَمُ المُحِبِّ بِسَيْفِ الهَجْرِ مَطْلُولُ   وَدَمْعُهُ بَعْدَ بَيْنِ الحِبِّ معمولُ
فَقَصِّروا واقصروا في العَذْلِ أَوْ طُولُوا   بانَتْ سُعَادُ. . . . . الخ

وفيه سرقات كثيرة ، منها مثلاً قوله :

تُصْمِي بلا قَوَدٍ تُعْطي وِلَادِيَةٍ   شُجَّتْ بِمَاءٍ . . الخ ، فهو مسروق

من تخميس لا يُعْرَفُ صاحبه وهو بالقطع أقدم منه في التاريخ[5]. وهذا التخميس الذي سرق منه مطلعه :

---

(١) انظر شروح سقط الزند ص٥٣٠ .

(٢) انظر شرح القصائد السبع الطوال للأنباري ص٨٢ .

(٣) انظر شروح سقط الزند ص١٦٥١ وراجع ما سبق في الفصل الأول من الباب الثاني ص ٨٣ .

(٤) راجع تخميس الشيخ يوسف القصري ضمن مجموع قصائد نبوية مخطوطة دار الكتب (شعر تيمور ٢٢٩) وهو من ١٣٤ الى ص١٤٢ويرجع تأليفه الى القرن الثاني عشر .

(٥) إذ يرجع تاريخه الى عهد السلطان قانصوه الغوري كما هو ثابت من الوسم الذي وسم به الكتاب . انظر مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب طلعت ٤٨١٠) .

أَسِيـرُ شَوْقي عَنِ السُّلْوَانِ مَعْقـولُ وَلَيْسَ لي بَعْدَ أَهْلِ الجِزْعِ مَعْقُولُ
أقولُ والقَلْبُ في الأَظْعَانِ مَنْقـولُ بانَتْ سُعَادُ . . . . الخ

بل إنه سرق منه تخميسات كاملة، كقوله:

رَاحَتْ تُبَهْرِجُ في تَمْوِيهِها وَغَدَتْ وعَنْ تَمام صَحِيحِ الوَصْلِ قد قَعَدَتْ
فَبِئْسَ ما قَصَدَتْ في المَطْلِ وآعْتَمَدَتْ فَـلاَ يَغُـرَّنْك . . . . الخ

فهو كله مأخوذ بحذافيره منه.

وقد فعل الشيخ القصري ما فعل على الرغم من انه ذكر في مقدمة تخميسه من فضائل «بانت سعاد» المأثورة وكراماتها «أنها ما كانت في بيت لم يسرق، وإن كانت في متاع لم يحرق ولم يسرق. . الخ»[1] لكنه سرق بها بيوتا كاملة.

هذا، وقد أشرنا فيما سبق إلى تخميس الشيخ أحمد الشرقاوي الجرجاوي ومطلعه[2]:

قَلْبِي عَلَى حُبِّ مَنْ أَهْواهُ مَجْبُولُ وَنَقْلُ شَوْقِي لَدى العُشَّاقِ مَقْبُـولُ
الخ

كما أشرنا كذلك الى تخميس ابن الطيب التافلاتي[3].

وقد رأيت في بعض المخطوطات عند الكلام على «بانت سعاد» ما نصه[4]: «خمسها الفقيه الأجل الأفضل الأكمل محمد بن عبدالله الظفاري رحمة الله عليه». ولم أعثر لهذا التخميس على أثر.

---

(١) أنظر مجموع قصائد نبوية (شعر تيمور ٢٢٩) ص١٣٣.
(٢) أنظر ما سبق ص٩٥ من الباب الثاني. وهناك نسخة مستقلة للتخميس، مخطوطة بدار الكتب (أدب ٢١٧٣).
(٣) راجع ما سبق ذكره صفحة ١٦١ من الباب الثاني.
(٤) مجموع قصائد نبوية (شعر تيمور ٢٢٩) ص١٣٣.

خاتمة

حاولت ـ في الصفحات الماضية ـ أن أقدم رؤية لقصيدة « بانت سعاد» وللتراث الذي دار حولها في الثقافة العربية شعرا ونثرا . كما اهتممت باستقصاء أبيات القصيدة في مصادرها المختلفة .

وقد توخيت في الاهتمام بنص القصيدة أن يجد المهتمون بها ما يغنيهم عن البحث في بطون الكتب للوقوف على أغراضهم منها ، سواء كان ذلك متعلقا بمصادرها أو رواياتها أو بالأخبار المتصلة بها .

وقد حاولت أن أقدم تحليلا للقصيدة من خلال القراءة المستمرة لديوان كعب قائلها للوصول إلى إدراك عام لها من خلال قصائده جميعا. ومبناه على الأفكار المحورية التي تدور عليها القصيدة وتتمثل في عناصر شعرية مختلفة من قصائده . وقد وجدت أن الفكرة الأساسية ـ هنا ـ هي فكرة التسليم بالقضاء والثقة ـ في الوقت نفسه ـ بالقوة العليا التي تؤازر الإنسان وتناصره وتنجيه من الأخطار.

وقد ظهرت هذه الفكرة في قصائده على صور مختلفة ، منها ما هو مباشر ومنها ما هو غير مباشر . فتتبعت هذه الصور واستقصيتها في ديوانه وأشرت إلى ما لها من دلالة في فهم قصيدة كعب.

وقد اعتمدت في هذا التحليل على النظر إلى الشعر باعتباره ضربا من الفن لا تتمثل

فيه الأفكار على نحو تقريري مباشر ، بل هي لا تظهر إلا من خلال استنطاق العناصر الحسية المختلفة التي يشتمل عليها. وذلك مما يؤدي إلى رأي في القصيدة وفي صاحبها مختلف عن الآراء التي شاعت عنهما.

ولا شك أن هذا الاتجاه في التحليل مما يحتاج إلى إمداده بتحليلات مستمرة للشعر العربي يعضد بعضها بعضا ويتجه بها إلى النمو ، حتى يمكن وضع أساس جديد لتاريخ الشعر العربي من حيث هو شعر ومن حيث هو فن ، لا من حيث هو مجال للبحث عن المعلومات المتعلقة بالجغرافيا والتاريخ والعادات والتقاليد وما إليها .

كما تناولت شروح القصيدة التي أمكنني الإطلاع عليها ، فحاولت أن أتجه اتجاها جديدا في البحث عن المنهج العلمي للشراح فيما يسردونه من مادة علمية. وهذا ظاهر بصفة خاصة بالنسبة للعلماء الذين تميزوا بالأصالة والاستقلال العقلي في تصنيفاتهم . ومن أظهر هؤلاء ابن هشام النحوي الذي استجليت خصائص تأليفه ونزوعاته العقلية المتمثلة فيما يتكرر في أنحاء كتابه ـ لا من مادة علمية ، بل من عادات فكرية واحدة وإن اختلفت المادة العلمية في كل موضع .

ولا شك أن ذلك كله مما يمكن أن يسهم في إرساء اتجاه للبحث عن مناهج العلماء في الكتابة بقطع النظر عن الموضوعات التي يكتبون فيها.

وبعض الشروح ذو أهمية في إطلاعنا على صورة من التراث الأدبي ومناهج التأليف في العصور المتأخرة . وهو ما نمثل له بشرح السيوطي الذي استجليت خصائصه وبينت أثر الدراسات المختلفة لصاحبه فيه.

وقد وقعت من الشروح الوصفية على شرح هام للقصيدة لم أجد له نظيرا في الشروح الأخرى ، وهو لمحمد بن بدير القدسي من أهل القرن الثاني عشر للهجرة . وأعتقد أن للكشف عن هذا التأليف وإظهار ما به من أفكار فائدة كبرى للباحثين في مجال الدراسات الأدبية من جهة تعويله على التفسير الرمزي للقصيدة . وهو وإن كان الرمز في تفسيره مبيتا

ولا يعدو أن يكون إسقاطا لأفكار صوفية بعينها اجتهد صاحبه في أن تستوعبها قصيدة الشاعر، إلا أن له فائدة كبرى في إظهار الباحثين على جذور قديمة للاتجاه إلى التحليلات الرمزية للشعر والرغبة في رد العناصر الشعرية المتباينة في القصيدة إلى أفكار محورية تجمعها بحيث تشكل منها وحدة موضوعية. ويمكن كذلك للباحث الذي يتتبع تاريخ الاتجاه إلى الرمز الصوفي في الأدب أن يجد في الأفكار التي قدمتها في هذا المجال ما يمكن أن يكون ذا فائدة لموضوعه.

ومن خلال بحث أثر القصيدة على الشعر العربي حاولت أن أطرح فكرة جديدة تحتاج إلى جهود متواصلة لارسائها ، حتى لا نغضي النظر عما نطالعه في التراث العربي من قصائد لشعراء مختلفين تشترك في الوزن والقافية والتركيبات اللغوية والأساليب ، كما قد تتضمن اقتباسات بعضها من بعض . ومحور الفكرة أنه يمكن التعامل مع هذه القصائد ـ عند التحليل النقدي ـ على أنها عمل واحد يشترك فيه جماعة من الشعراء. أما كيف يمكن تحقيق هذه الفكرة فهذا مما يحتاج إلى جهد متصل من النظر في الشعر العربي عموما وفي القصائد موضوع البحث خصوصا.

وقد تناولت بالتحليل قصيدتين لعبدة بن الطبيب والشماخ بن ضرار بالاضافة إلى قصيدة كعب التي تناولتها على حدة. وهذه القصائد تشترك ـ جميعا ـ في الوزن والقافية وكثير من التعبيرات والتركيبات اللغوية . وهؤلاء ثلاثة من الشعراء الفحول لا ينبغي أن تمضي هذه الملاحظات على أشعارهم دون أن نحاول البحث لها عن مغزى . وعند البحث يظهر أن هذه القصائد تقوم على محاور متوازية من المعاني . وكأن عبدة كان ينظر إلى تجربة كعب في قصيدته ، وكذلك الشماخ ، أو كأنهما كانا يضعان تجربته في سياق جديد: رأى عبدة بن الطبيب جو الفتنة والزخرف والتصاوير فانساق إليه بهمته، ورأى وهو الجندي الرافع لواء الثقافة الإسلامية ـ أن ذلك مخالف بطبيعته لروح الثقافة الاسلامية في جوهرها، فتعوذ منه بالرجاء في «فواضل رب سيبه حسن». هذه رؤية جديدة لتجربة كعب الذي عادى الإسلام فاكتنفه خطر القتل ثم تعوذ منه بالرجاء في عفو صاحب الرسالة ونبي

الإسلام. وقصيدة الشماخ، ومحورها فكرة الميلاد المنبثق عن الظلمات أو الحياة الخارجة من الأخطار هي كذلك رؤية جديدة لتجربة كعب.

أما أثر القصيدة على شعر المدائح النبوية فينحصر في معارضات القصيدة وتشطيراتها وتخميساتها وقد أقمت البحث في هذا المجال على ملاحظة الظواهر المتعلقة بالشكل والموضوع في هذا الشعر والتركيز على أوجه التشابه والاختلاف فيه. ولم تكن طبيعة هذه الضروب من النشاط الشعري بحيث تسمح بغير التحليلات التي قدمتها في هذا المجال. فهي كسائر شعر المدائح النبوية تفتقر إلى الروح الحقيقية للفن الشعري. ولكن فيها ـ على الرغم من ذلك ـ مادة هائلة للفن، لو وجدت العبقريات التي تستوعبها في الصور الفنية الملائمة ولم تقتصر على السرد والتقرير والمباشرة، وهي السمات التي نلاحظها على هذا الشعر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المخطوطات

الأحول: أبو العباس الأحول (محمد بن الحسن بن دينار)

١ ـ شرح ديوان كعب، مصورة بمكتبة الأستاذ محمود محمد شاكر عن مخطوطة ديوان كعب شرح الأحول.

البغدادي: عبد القادر البغدادي

٢ ـ حاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢٥٠).

البوصيري: محمد بن سعيد بن حماد

٣ ـ ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب ٣٩١٠).

التافلاتي: محمد بن محمد الطيب المغربي التافلاتي

٤ ـ الإسعاد بشرح تخميس بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٦٤٢).

التبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي

٥ ـ شرح بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (ز ١١٧٤٨).

الجارم: عبد الفتاح الجارم.

٦ ـ شرح لامية البوصيري ، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٦٥٩) .

الجرجاوي : أحمد الشرقاوي الجرجاوي

٧ ـ تخميس بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب ٢١٧٣).

الجمل: سليمان الجمل

٨ ـ فتح الجواد ، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٩٦٢).

الحفناوي : محمد بن صالح أبي السعود السباعي الحفناوي

٩ ـ بلوغ المراد على بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعرتيمور٢٠٨).

الحفني : يوسف الحفني

١٠ ـ أقصى المراد بشرح بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب ١٩٥١)، مخطوطة أخرى (أدب طلعت ٤٧٩٠).

الخزرجي : أبو التقي صالح بن الصديق النماري الأنصاري الخزرجي

١١ ـ الاقتصاد، شرح بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعرتيمور٧٧١).

السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر محمد بن سابق الدين الخضيري

١٢ ـ كنه المراد في بيان بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب ٦١٤٩).

عبد الرحمن بن حسن بن عبد الفتاح

١٣ ـ عقود الجمان في مدح النبي العدنان، مخطوطة دار الكتب المصرية (الزكية ٦٧٧).

عبد الرحمن الحميدي

١٤ ـ ديوان الدر المنظم في مدح الحبيب الأكرم مخطوطة دار الكتب المصرية (أدب ١٤١٢).

عبد العزيز بن محمد

١٥ ـ شرح بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٥٠٦).

عبدالله بن فخر الدين الحسيني الموصلي

١٦ ـ شرح بانت سعاد، مخطوطة دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٥٤٧).

عطاءالله بن أحمد بن عطاءالله

١٧ ـ طريق الرشاد إلى تحقيق بانت سعاد، مخطوط دار الكتب المصرية (أدب ٤٠٤٩).

القرشي : شعبان بن محمد القرشي

١٨ ـ تخميس بانت سعاد، مخطوط بدار الكتب (أدب ٥٤).

القصري : يوسف القصري

١٩ ـ تخميس بانت سعاد، ضمن مجموع قصائد نبوية، دار الكتب المصرية (شعر تيمور ٢٢٩).

مجهول: لا يعلم المؤلف

٢٠ ـ تخميس بانت سعاد، مخطوط بدار الكتب (أدب طلعت ٤٨١٠).

٢١ ـ شرح بانت سعاد، مخطوط بدار الكتب (شعر تيمور ١٢٢٤).

٢٢ ـ اللؤلؤ الرطب المحلي جيد قصيدة كعب، مخطوط بدار الكتب (أدب ٤٣٢).

محمد بن أحمد بدير القدسي

٢٣ ـ الإسعاد في تحقيق بانت سعاد، مخطوط دار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢١٩).

مسعود بن حسن بكري القناوي

٢٤ ـ الإرشاد لحل نظم بانت سعاد، مخطوط دار الكتب المصرية (أدب ٥٠٩١).

مصطفى بن محمد

٢٥ ـ شرح بانت سعاد، مخطوط دار الكتب (أدب طلعت ٤٥٤٥).

النابلسي: عبد الغني النابلسي

٢٦ ـ نفحة القبول في مدحة الرسول، مخطوط دار الكتب المصرية (ز ١٢٢٤٧).

ابن النحوي

٢٧ ـ تخميس القصيدة الشهيرة بالبردة، مخطوط دار الكتب (٦٤٦٨).

النواجي: محمد بن حسن بن علي، الشمس النواجي

٢٨ ـ ديوان المطالع الشمسية في المدائح النبوية مخطوط بدار الكتب (شعر تيمور ٢٩٢).

الهروي: علي بن سلطان محمد القاري الهروي

٢٩ ـ فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد، مخطوط بدار الكتب (أدب ٢٢٩).

اليعمري: ابن سيد الناس اليعمري

٣٠ ـ عدة المعاد في عروض بانت سعاد، مخطوط بدار الكتب (أدب ٤٠٤٦).

٣١ ـ منح المدح، مخطوط دار الكتب (شعر تيمور ٥٨٩).

ثانيا: المطبوعات

الأَبِيوَرْدي: محمد بن أحمد بن محمد أبو المظفر الأبيوردي

٣٢ ـ ديوان الابيوردي، تحقيق د. عمر الأسد مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م.

ابن الأثير: أبو الحسن بن الأثير

٣٣ ـ أسد الغابة في معرفة الصحابة ط جمعية المعارف.

الأحوص الأنصاري
٣٤ ـ شعر الأحوص الأنصاري، جمع عادل سليمان جمال الهيئة المصرية ـ العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠ م.

الأخطل
٣٥ ـ شعر الأخطل، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة دار الأصمعي للنشر والتوزيع بحلب ١٩٧٠ م.

الأسود بن يعفر
٣٦ ـ ديوان الأسود بن يعفر، صنعة الدكتور نوري القيسي، وزارة الثقافة والاعلام بالعراق ـ سلسلة كتب التراث .

الأصفهاني: أبو الفرج الأصفهاني
٣٧ ـ الأغاني، الجزء ١٧ تحقيق علي محمد البجاوي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٨٩ هـ ١٩٧٠ م.

الأعشى
٣٨ ـ ديوان الأعشى، تحقيق الدكتور محمد حسين ـ المطبعة النموذجية ـ مكتبة الآداب بالجماميز ـ الإسكندرية ١٩٥٠ .

امرؤ القيس
٣٩ ـ ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف بمصر .

الأنباري / أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري
٤٠ ـ شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق عبد السلام هارون ـ دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٨٠ م.

ابن الأنباري : أبو البركات عبد الرحمن بن محمد ابن الأنباري
٤١ ـ شرح بانت سعاد، نشر الدكتور محمود حسن زيني المكتب العربي السعودي، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م.

٤٢ ـ نزهة الألباء ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار نهضة مصر ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٧ م.

أوس بن حجر
٤٣ ـ ديوان أوس بن حجر ، تحقيق محمد يوسف نجم ـ دار صادر بيروت ١٩٦٠م.

الباجوري : إبراهيم الباجوري
٤٤ ـ الإسعاد على بانت سعاد، مكتبة مصطفى الحلبي الطبعة الثالثة ١٩٥٧ م.

البرعي : عبد الرحيم البرعي
٤٥ ـ ديوان البرعي ، الطبعة الثالثة ـ مكتبة مصطفى الحلبي ١٩٥٤ م.

بروكلمان : كارل بروكلمان
٤٦ ـ تاريخ الأدب العربي ـ الجزء الأول ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٧ م.

بشر بن أبي خازم
٤٧ ـ ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د. عزة حسن ـ دمشق ١٩٦٠ م.

البغدادي : عبد القادر البغدادي
٤٨ ـ خزانة الأدب ط بولاق ١٢٩٩ هـ .

البغدادي : عبد اللطيف البغدادي
٤٩ ـ شرح بانت سعاد، تحقيق هلال ناجي ، مكتبة الفلاح الكويت. الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م.

البوصيري : محمد بن سعيد بن حماد
٥٠ ـ ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة الحلبي الطبعة الثانية ١٩٧٣ م.

البيهقي
٥١ ـ السنن الكبرى ، الطبعة الأولى حيدر آباد ـ الدكن ـ الهند ١٣٥٥ هـ .

ابن تغري بردي: جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي :
٥٢ ـ النجوم الزاهرة ، القاهرة ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨ م.

أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي
٥٣ ـ ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام ـ دار المعارف بمصر ١٩٥١ م.

ثعلب: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب
٥٤ ـ مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م.

٥٥ ـ شرح ديوان زهير، دار الكتب ١٩٤٤ م.

الجبرتي:
٥٦ ـ عجائب الآثار ، ط بولاق ١٢٩٧ هـ .

جران العود:
٥٧ ـ ديوان جران العود، دار الكتب المصرية بالقاهرة ـ الطبعة الأولى ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣١ م.

الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني
٥٨ ـ دلائل الإعجاز، قرأه محمود محمد شاكر ـ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤ م.

ابن الجوزي :

٥٩ ـ مرآة الزمان ، الطبعة الأولى حيدر اباد الدكن ـ الهند ١٣٧٠ هـ ـ ١٩٥١ م .

حاجي خليفة

٦٠ ـ كشف الظنون ط ـ استانبول ١٣٦٢ هـ ـ ١٩٤٣ م .

ابن حجر: شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني .

٦١ ـ الإصابة في تمييز الصحابة ـ المطبعة الشرفية ١٣٢٥هـ ١٩٠٧ م .

٦٢ ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، تحقيق محمد سيد جاد الحق ـ دار الكتب الحديثة ، الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٦ م .

حسان بن ثابت :

٦٣ ـ ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين ـ دار المعارف ١٩٨٣ م .

الحطيئة

٦٤ ـ ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه ـ الطبعة الأولى ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨ م .

ابن خلكان

٦٥ ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ط ١٢٩٩ هـ .

الخنساء :

٦٦ ـ ديوان الخنساء ، ط الأب لويس شيخو ١٨٩٦ هـ .

الدميري : كمال الدين الدميري

٦٧ ـ حياة الحيوان ، بولاق ١٩٨٤ م .

الذهبي :

٦٨ ـ تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، مكتبة القدسي ١٣٦٧ هـ .

ذو الرمة
٦٩ ـ ديوان ذي الرمة ، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح ـ دمشق ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ م .

الرازي : أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي
٧٠ ـ الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ،علق عليه حسين بن فيض الله الهمداني ـ القاهرة ١٩٥٧ م .

الراعي النميري :
٧١ ـ شعر الراعي النميري ، جمع ناصر الحاني ـ مراجعة عز الدين التنوخي ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ـ دمشق ١٩٤٦ م .

ابن رشيق القيرواني :
٧٢ ـ العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ـ الطبعة الأولى ١٣٥٣ هـ ـ ١٩٣٤ م .

زكي مبارك :
٧٣ ـ المدائح النبوية ، مطبعة مصطفى الحلبي ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٥ م .

الزوزني :
٧٤ ـ شرح المعلقات السبع ، المكتبة الأزهرية ١٣٤٤ هـ .

السبكي :
٧٥ ـ طبقات الشافعية الكبرى ، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو ـ مطبعة الحلبي ، الطبعة الأولى ١٩٦٤ م .

السخاوي : شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي
٧٦ ـ الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، مكتبة القدسي ١٣٥٣ هـ .

السكري : ابو سعيد الحسن بن الحسين السكري
٧٧ ـ شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج ومراجعة محمد شـاكر ـ دار العروبة (بدون تاريخ).

٧٨ ـ شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر القـاهرة ١٩٦٥ ـ مصور من طبعة دار الكتب.

ابن السكيت:

٧٩ ـ تهذيب الألفاظ ، نشر لويس شيخو ـ المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٥ م.

ابن سلام: محمد بن سلام الجمحي

٨٠ ـ طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ١٩٧٤ م.

السهيلي :

٨١ ـ الروض الأنف ، مطبعة الجمالية ـ مصر ١٣٣٢ هـ ـ ١٩١٤ م.

سيد حنفي :

٨٢ ـ الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ م.

السيوطي : جلال الدين السيوطي

٨٣ ـ بغية الوعاة، ط مصر ١٣٢٦ هـ .

٨٤ ـ تاريخ الخلفاء، القاهرة ١٣٥١ هـ .

ابن شاكر الكتبي : محمد بن شاكر

٨٥ ـ فوات الوفيات، ط مصر ١٢٩٩ هـ.

ابن الشجري :

٨٦ ـ أمالي ابن الشجري، حيد آباد ـ الدكن ١٣٤٩ هـ .

الشماخ بن ضرار:

٨٧ ـ ديوان الشماخ ، تحقيق صلاح الدين الهادي ـ دار المعارف ١٩٧٧ م.

شوقي ضيف:
٨٨ ـ العصر الإسلامي ، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٦٣ م.

الشوكاني: محمد بن علي الشوكاني
٨٩ ـ البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، مطبعة السعادة ـ القاهرة . الطبعة الأولى ١٣٤٨ هـ.

الصفدي:
٩٠ ـ الوافي بالوفيات، الجزء الأول نشر هلموت ريتر ١٩٦٢ م ـ الجزء الثالث ، دمشق ١٩٥٣ م.

الصفي الحلي:
٩١ ـ ديوان الصفي الحلي ـ النجف الأشرف بالعراق ١٩٥٦ م .

الطبري : أبو جعفر محمد بن جرير
٩٢ ـ تهذيب الآثار ـ مسند عبدالله بن عباس ، قرأه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢ م.

٩٣ ـ تهذيب الآثار ـ مسند علي بن أبي طالب ، قرأه محمد محمد شاكر، مطبعة المدني ، ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م.

طرفة بن العبد:
٩٤ ـ ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٣٩٥ ١٩٧٥ م.

طفيل الغنوي:
٩٥ ـ ديوان طفيل الغنوي ـ ط كرنكو ١٩٢٧ م.

طه حسين:
٩٦ ـ تعريف القدماء بأبي العلاء ، جمع وتحقيق لجنة بإشراف الدكتور طه حسين ـ دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ ـ ١٩٤٤ .

٩٧ ـ حديث الأربعاء، دار المعارف ـ الطبعة الثامنة .

٩٨ ـ في الأدب الجاهلي، دار المعارف ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٨ م .

ابن عبد البر:

٩٩ ـ الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي مطبعة نهضة مصر (بدون تاريخ) .

ابن عبد ربه:

١٠٠ ـ العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

عبد القادر سعيد الرافعي الفاروقي

١٠١ ـ نيل المراد في تشطير الهمزية والبردة وبانت سعاد، الطبعة الثانية ـ مطبعة الحلبي ١٣٦٩ ـ ١٩٥٠ م.

العسكري: أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري

١٠٢ ـ ديوان المعاني، مكتبة القدس ١٣٥٢ هـ .

١٠٣ ـ الصناعتين، مكتبة الخانجي ـ الطبعة الأولى ١٣٢٠ هـ.

١٠٤ ـ المصون، تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون، الطبعة الثانية ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٨٢ م.

ابن عصفور الأشبيلي :

١٠٥ ـ ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد ـ دار الأندلس بيروت ١٩٨٠ م.

علي باشا مبارك:

١٠٦ ـ الخطط التوفيقية بولاق ١٣٠٤ ـ ١٣٠٦ هـ.

ابن العماد الحنبلي:

١٠٧ ـ شذرات الذهب، مكتبة القدسي ١٣٥٠هـ .

الغزي: نجم الدين الغزي
١٠٨ ـ الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشـرة، تحقيق جبرائيـل سليمان جبـور ـ بيروت ١٩٥٦ م.

ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا
١٠٩ ـ الصاحبي، تحقيق السيد أحمد صقر ـ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٧٧ م.

الفاضل الهندي: شهاب الدين أحمد بن شمس الدين عمر الهندي
١١٠ ـ مصدق الفضل، مطبعة دائرة المعارف النظامية بالهند ١٣٢٣ هـ.

ابن قتيبة
١١١ ـ الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر ـ القاهرة ١٣٦٤ هـ.

١١٢ ـ معاني الشعر، الطبعة الأولى ـ حيدر آباد الدكن ١٣٦٨ هـ.

القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي
١١٣ ـ جمهـرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر (بدون تاريخ).

القطامي:
١١٤ ـ ديوان القطامي ط ليدن ١٩٠٢ م.

ابن كثير القرشي الدمشقي:
١١٥ ـ البداية والنهاية في التاريخ، المطبعة السلفية الطبعة الأولى ١٣٥١ هـ.

المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد
١١٦ ـ الكامل، مطبعة الحلبي ـ الطبعة الأولى ١٩٣٦ م.

المرادي: أبو الفضل محمد خليل المرادي
١١٧ ـ سلك الدرر ط مصر ١٣٠١ هـ

مصطفى ناصف:

١١٨ ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية كلية الآداب. مطابع دار لبنان للطباعة والنشر ـ بيروت.

المعرّي:

١١٩ ـ شروح سقط الزند، دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٤٥ م.

١٢٠ ـ الفصول والغايات، نشره محمود حسن زناتي ـ دار الآفاق الحديثة ـ بيروت ١٩٣٨ م.

ابن معصوم: علي صدر الدين بن معصوم المدني

١٢١ ـ أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر ـ النجف الأشرف، الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨ م.

المفضل بن سلمة:

١٢٢ ـ الفاخر، تصحيح شالس انبروس ـ مطبعة بريل، ليدن ١٩١٥ م.

المفضل الضبي:

١٢٣ ـ المفضليات، شرح التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق (بدون تاريخ).

المقري:

١٢٤ ـ نفح الطيب، نشر إحسان عباس ـ دار صادر بيروت ١٩٦٨ م.

الميداني:

١٢٥ ـ مجمع الأمثال، المطبعة المصرية ببولاق ١٢٨٤ هـ.

النابغة الذبياني:

١٢٦ ـ ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م.

ابن نباته : جمال الدين أبو بكر محمد بن نباته
١٢٧ ـ ديوان ابن نباته، الطبعة الأولى بمصر ١٩٠٥ م.

النويري : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري
٢٨ ـ نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية بالقاهرة ـ الطبعة الثانية ١٣٤٧ ـ ١٩٢٩ م.

النيسابوري : الحاكم النيسابوري
١٢٩ ـ المستدرك على الصحيحين في الحديث ، الطبعة الأولى ـ حيدر آباد، الدكن ١٣٤١ هـ.

هدارة : محمد مصطفى هدارة
١٣٠ ـ الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول ـ الهجري ، الطبعة الأولى ١٩٨١ م.

١٣١ ـ مشكلة السرقات في النقد العربي ، المكتب الإسلامي بيروت ـ الطبعة الثانية ١٣٩٥ هـ ـ ١٩٧٥ م.

ابن هشام الأنصاري :
١٣٢ ـ شرح بانت سعاد ط ـ كويدى ١٨٧١ م.

ابن هشام : عبد الملك بن هشام
١٣٣ ـ سيرة النبي ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ـ مكتبة الحلبي ١٣٥٥ هـ . وطبعة أخرى لمحمد محي الدين عبد الحميد ـ القاهرة ١٣٨٣ هـ ـ سلسلة كتاب التحرير.

اليعمري : محمد بن محمد بن محمد بن سيد الناس اليعمري
١٣٤ ـ عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير ـ مكتبة القدسي ، القاهرة ١٣٥٦ هـ .

يوسف بن إسماعيل النبهاني :

١٣٥ ـ المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ، دار المعرفة ـ بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثانية بالأوفست ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م .

فهرس المحتويات